CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 86
FEBRERO, 1957

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTORES
MARQUES DE VALDEIGLESIAS
LUIS ROSALES

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

86

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA
LITERARIA

Avda. de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91

MADRID

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Araoz, núm. 864. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14, números 3-33. *Calí.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla número 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanich Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.* HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Celva.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.*—Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.*—URAGUAY: Eisa Uruguaya, S. A. Calle Obligado, 1.314. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, núms. 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.*—IRLANDA: Dwyer's Internacional Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, números 14 a 22. *Bruselas.*—FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (6 éme).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, número 119. *Lisboa.*

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Alcalá Galiano, 4
Tel. 249123

M A D R I D

Precio del ejemplar .... 15 ptas.
Suscripción anual .... 160 ptas.

Gráficas ORBE, S. L.—Padilla, 82.—Teléf. 26 12 34.—MADRID.

INDICE

Páginas

Portada y dibujos del pintor español ANTONIO LAGO RIVERA.



ARTE Y PENSAMIENTO

LA CARCEL DEL ARCIPRESTE

POR

DAMASO ALONSO

Hay críticos—en general críticos apasionados, críticos poetas (la "otra" crítica suele llamarlos, despectivamente, críticos románticos)—que tienden a atribuirlo todo al espíritu creador del artista. La "otra" crítica es la de los críticos positivos, "científicos", que aplican unos a modo de principios biológicos a la investigación: los rasgos de una obra literaria se explican por la, digamos, especie "animal" a que pertenece, o a la que se le quiere hacer que pertenezca.

Para los unos (Cejador, etc.), Juan Ruiz es todo genialidad autónoma y personalísima. Para los otros, su arte es muchas veces sólo un reflejo inmediato de la literatura europea (Spitzer, María Rosa Lida y Lecoy, este último con la sonrisita del que cree hacer migas a un poeta). Y no falta quien lo explica como un caso de mudejarismo, como un capítulo, y de los más importantes, dentro de una tesis general sobre la realidad histórica de España (Américo Castro) (1).

La verdad está entre los extremos. Juan Ruiz no deja de beber en toda la tradición europea, y escribe en un país donde lo árabe, o por lo menos lo mudéjar, es una realidad poderosa: nada extraño que imprima visibles huellas en el *Libro de Buen Amor.* Claro es, también, que Juan Ruiz imita (el fabulario, etc.), y a veces bas-

(1) Spitzer, en el artículo que publicó en la *Zeitschrift für romanische Philologie,* 1934, tomo LIV, y que ahora puede leerse en castellano, "En torno al arte del Arcipreste de Hita", en el libro *Lingüística e Historia Literaria,* "Biblioteca Románica Hispánica", Madrid, 1955; María Rosa Lida, en la primera parte de su trabajo "Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del *Libro de Buen Amor*", en *Rev. de Filología Hispánica,* 1940, t. II; Félix Lecoy, en sus *Recherches sur le "Livre de Buen Amor"*, París, 1938; Américo Castro, en su renovador y fértil libro *España en su Historia: cristianos, moros y judíos,* Buenos Aires, 1948 (cap. IX). Véase ahora la segunda edición de esa obra, muy reformada y enriquecida, y con nuevo título, *La realidad histórica de España,* Méjico, 1954 (cap. XII).

Todas estas obras contienen elementos muy valiosos para el estudio del *Libro de Buen Amor,* y en todas ellas, salvo en Lecoy (que una y otra vez protesta mantenerse alejado de valoraciones estéticas), hay grandes aciertos en la interpretación del poema de Juan Ruiz.

De mi estima, en general, del artículo de Spitzer dará idea el hecho de haberlo yo mismo elegido para su publicación en la "Biblioteca Románica Hispánica".

tante de cerca (la historia de don Melón, etc.). Para el crítico que no pertenece ni a la "una" ni a la "otra" crítica, es una fortuna conocer el modelo próximo de un pasaje del *Libro de Buen Amor,* porque nada mejor que un careo entre Juan Ruiz y sus fuentes para mostrar esa última individualización que ha recibido todo lo que pasó por aquella pluma.

Es que el Arcipreste de Hita no es un artista objetivo, un frío narrador de lo externo, sino que se transparenta como hombre de carne y hueso en lo que escribe. Quiere esto decir que hay algo como una presencia, un crujido de lirismo represado, a lo largo de lo que narra.

Ese trasvasarse, ¿nos deja en la obra algún rastro de los acaeceres de su vivir? Tomemos el tema de la cárcel. En el manuscrito de Salamanca (que hoy, gracias a Menéndez Pidal, sabemos fué copiado a principios del siglo XV por un personaje conocido, Alfonso de Paradinas) se nos dice que el Arcipreste escribió su libro estando preso. Y el poeta, en los versos, habla varias veces de su prisión. Esa historia—que el Arcipreste escribió la segunda versión de su libro en la cárcel—había sido creída por todo el mundo... Por mí mismo (yo soy un hombre ingenuo), también.

Hubo un momento de la crítica en el cual todos los escritores de genio que se hubieran estimado en algo debían haber escrito sus libros en la cárcel. Pero ahora pasa todo lo contrario: la crítica reciente parece postular: "Se prohibe que los genios escriban sus libros en cárcel alguna." Por lo que toca a Juan Ruiz, la nueva crítica viene a decir, más o menos: "Son ustedes unos inocentes; no hay prueba alguna de que el Arcipreste estuviera preso nunca. El Arcipreste usa la voz *prisión* como una metáfora, por la prisión terrena, la prisión de esta vida terrenal, la cárcel del cuerpo con la maldición del primer pecado." Luego, la erudición aduce algunos ejemplos de poesía provenzal (y de literatura de la Biblia y patrística) en que *preizon, carcer,* etc., significan solamente la cautividad de la vida terrena y de la culpa. Evidentemente, la erudición podría, sin gran esfuerzo, haber amontonado—dentro de la gran tradición cristiana—muchos más ejemplos.

Todo eso es verdad, pero nada tiene que ver con el Arcipreste de Hita, el cual habla, sin que pueda caber duda alguna, de una auténtica prisión de cal y canto. No hace mucho que Gonzalo Menéndez Pidal (2)—lleno de sentido común y de elemental justicia—salió al paso de las afirmaciones de esa crítica reciente. Los argu-

(2) *Historia General de las Literaturas Hispánicas,* publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja, I, pág. 477.

mentos que prueban la prisión son evidentes e inmediatos: el texto mismo del Arcipreste; basta leerlo. Pero nuestro público muchas veces se deja impresionar irreflexivamente cuando se le habla en nombre de la ciencia y de la erudición. Más aún: entre los que niegan la prisión del Arcipreste figuran eruditos tan ilustres como Leo Spitzer y María Rosa Lida, en esta ocasión curiosamente despistados. He aquí por qué me ha parecido conveniente corroborar los argumentos de Gonzalo Menéndez Pidal y añadir otros nuevos. Lo hago no sin cierto sentido de vergüenza: salgo a defender algo tan evidente como la luz del día. Parece que sobre esto no haría falta escribir.

Lo primero que hay que observar es que las súplicas de Juan Ruiz a Dios y a la Virgen para que le saquen de la "prisión" figuran únicamente en el manuscrito de Salamanca, es decir, en el que don Ramón Menéndez Pidal considera una segunda edición del poema, fechada en 1343, frente a la primera, la del códice de Toledo, terminada en 1330. Ahora bien: en 1330 no cabe duda de que el Arcipreste de Hita sufría, como todos los hombres, la prisión metafórica, la de la herencia del pecado; y, sin embargo, en esa redacción de 1330, ni una sola vez en todo el libro se considera prisionero. Pero en la versión de 1343 añade unos pasajes al principio y otros al final; y sucede que lo mismo en lo añadido al principio que en lo agregado al final, Juan Ruiz, líricamente, en primera persona, una y otra vez grita desde la cárcel, impetrando su libertad. Es una obsesión, nueva, del escritor. Algo ha ocurrido, algo ha tenido que ocurrir, en la vida de este hombre entre 1330 y 1343 (3).

El principio mismo es, como digo, una adición del códice de Salamanca. Cada una de las tres primeras estrofas repite con pequeña variación el mismo grito:

---

(3) Spitzer, en nota, sugiere la idea de que los añadidos "del principio", en el manuscrito S, sean de otro autor: "sie [die S zugrundeliegende Redaktion] scheint von jemand geschrieben, der die Absichten des Dichters noch mehr 'explicit' und den Zustand der Menschheit nach Auffassung des Juan Ruiz zu einem Privaterlebnis des Menschen Juan Ruiz machte" *(Zeitschrift f. rom. Philologie,* LIV, 1934, pág. 255, n. 1; comp. en la mencionada traducción española, pág. 134, n. 24). Supongo que Spitzer ha querido decir "los añadidos del principio y del final", porque tanto sabor autobiográfico tienen los del final como los del principio. No creo que esa sugestión de un añadidor distinto del Arcipreste pueda encontrar muchas aquiescencias. Las estrofas añadidas al principio y al final están como reselladas o firmadas. Nadie, salvo Juan Ruiz, las pudiera haber escrito. Y no parece que ni el mismo Spitzer esté muy convencido de que no sea así: si de verdad lo estuviera, no habría relegado a una nota tema de tanta importancia.

... saca a mí, coitado, desta mala presión.
... sácame desta lazeria, desta presión [*malina*].
... libra a mí, Dios mío, desta presión do yago (4).

La oración (con sus pasos "tú que libreste a Santa Susaña", "a Jonás el profeta..., sacástelo...", etc.) es un tópico de la Edad Media (comp. *Cantar de Mío Cid,* versos 330 y sigs.). Pero así como doña Jimena, en el poema, usa de esas fórmulas para colocar al fin su petición individual ("...mío Cid el Campeador, que Dios le curie de mal: quando oy nos partimos, en vida nos faz juntar"), de modo parecido el Arcipreste va colocando al final de cada uno de los eslabones de la plegaria su grito "¡sácame de esta prisión!". Pero esa prisión ¿es, quizá, metáfora de la vida terrena y del pecado? Anotemos, por de pronto, esto: nada, absolutamente nada, indica que no se trate del sentido real, físico, de la palabra *prisión.* La súplica de ayuda, ahora ya más variada, se repite al final de las estrofas cuarta y quinta. La sexta acaba así:

... ¡Señor, de aquesta coita saca al tu Arcipreste!

Y ¿qué ha reservado para la estrofa séptima, con la que acaba esta oración inicial? Ahora la súplica consiste en pedir como gracia especial el don de la palabra en presencia de los poderosos acusadores. El Arcipreste está bajo el peso de acusaciones que considera calumniosas y le pide a Dios el don de convencer a sus jueces. Y aparecen ahora, también, sus enemigos, los "traidores":

Aun Tú, que dixiste a los tus servidores
que con ellos serías ante reys dezidores,
e les dirías palabras que fabrasen mejores,
Señor, Tú sey comigo, guárdame de traidores.

La estrofa es inequívoca: el Arcipreste está aludiendo a las palabras de Jesucristo "Y seréis llevados ante los gobernadores y los reyes por mi causa... Y cuando os entregaren no os preocupe cómo o qué habéis de hablar; porque en aquella hora os será dado lo que habéis de hablar. Porque no sois vosotros los que habláis, sino el espíritu de vuestro Padre, que habla en vosotros" *(Evangelio de San Mateo,* X, 18-20). El Arcipreste alude aquí, pues, a una persecución que sufre ante la justicia humana, y le pide a Dios que cumpla su promesa. Y esta alusión a una persecución, y de tipo judicial, y la mención de los traidores (causa indudable de la persecución misma), sólo tres estrofas después de aquel grito reiterado y angustioso, "¡sácame de esta prisión!", hablan inequívocamente para quien entienda el castellano.

---

(4) Estrofas 1-3.

Ha terminado así la oración a Dios, y empieza otra nueva, dirigida ahora a la Virgen (aunque el manuscrito no las separe). Esta segunda oración es más corta (sólo tres estrofas). Al final de ella viene la petición concreta:

Dame gracia, Señora de todos los señores,
tira de mí tu saña, tira de mí rencores,
faz que todo se torne sobre los mescladores,
ayúdame, gloriosa Madre de pecadores.

"Haz que todo se vuelva contra los mezcladores." Y ¿qué son los *mezcladores?* Son esa clase de hombres viles a los que el *Cantar de Mío Cid* llama "mestureros". Dice Menéndez Pidal: "Los mestureros o mezcladores, como también se llamaba a los delatores, se dedicaban continuamente a explotar las pasiones del monarca [o de otros importantes personajes, podemos añadir], y eran un continuo peligro para la seguridad personal" (5). Y he aquí que Juan Ruiz pide que "todo" se vuelva contra los mezcladores. ¿Qué quiere decir aquí "todo"? Evidentemente, la cizaña que le habían metido, la calumnia que le habían levantado, el lío que los mezcladores habían armado contra el propio Arcipreste. Eso, ni más ni menos, es lo que tales palabras quieren decir en nuestra lengua.

La oración a Dios termina pidiendo que le guarde de traidores, y la oración a la Virgen, pidiendo el poeta que todos sus presentes sufrimientos se vuelvan contra sus propios detractores o delatores. Hay, pues, una especie de simetría entre los finales de ambas oraciones. No puede caber duda de que Juan Ruiz se siente traicionado, delatado por seres rencorosos, que se ve acorralado, y pide contra ellos la protección de Dios y de la Virgen.

Y es únicamente a esta luz como es posible interpretar el sentido de la palabra *prisión* y de los gritos del Arcipreste: "¡Sácame a mí, cuitado, desta mala prisión; sácame de esta laceria, desta prisión maligna; libra a mí, Dios mío, de esta prisión donde yazgo!"

Sería de desear que los ilustres hispanistas que, fiados en su gran erudición románica, han leído (sin duda, de prisa) estas dos oraciones, las volvieran a leer y comprendieran que no tienen más que un sentido posible.

De las dos oraciones que el códice de Salamanca añade para principio del poema se deduce, pues, que Juan Ruiz escribe en un gran aprieto, preso, acusado, a su parecer injustamente, ante los jueces o autoridades (es razonable pensar que de la Iglesia). Vamos

(5) *Cantar de Mío Cid*, III, pág. 757.

a ver que, con perfecta correspondencia, lo mismo vienen a decir las poesías sueltas que van al final de ese manuscrito de Salamanca.

Son, sobre todo, las cuatro composiciones que desde la estrofa 1.668 hasta la 1.689 llevan las cuatro el mismo título: "Cántica de loores de Santa María."

La cuarta (a pesar de su título y de cuatro versos iniciales en que éste se basa) está dirigida a la Ventura (la Fortuna), a la cual el poeta increpa. Aquí también habla de la "cuita extraña" que la Fortuna le hace sufrir y de su "gran tribulación", y pide que se le cambie en "gozo". Es, pues, una cuita, una tribulación concreta, real, temporal. Obsérvese bien: es la misma tribulación, la misma obsesionante cuita que atormenta por todas partes al poeta en los finales y principios de la versión de 1343. En esta ocasión sí que no puede tratarse de la vida terrenal o de la herencia del pecado, *sencillamente porque a quien suplica ahora es a la Fortuna.* Es evidente que la Fortuna le había jugado una mala pasada. Y esto casa perfectamente con el estado de quien del cargo honroso de arcipreste ha pasado a la miseria de una cárcel.

A la Virgen, en cambio, está dirigida la súplica ardiente y emocionante (con emoción que llega al lector del siglo XX) contenida en la tercera *Cántica de loores de Santa María* (estrofas 1.678-1.683). Este hombre, juguete de la Fortuna, sufre. Sufre un horrible tormento. Y le pide a la Virgen:

de tribulança, sin tardança,
venme librar agora.

Nótese el "ahora", que actualiza la tribulación. Son gritos que parecen de muy auténtica sinceridad los de este ser de mediados del siglo XIV, gritos que han de llegar siempre al corazón de quien sienta nuestra lengua:

Virgen muy santa, yo paso atribulado
pena tanta, con dolor atormentado,
que ya me espanta coita atanta...

Estrella del mar, puerto de folgura,
de dolor e pesar e de tristura,
venme librar e conortar,
Señora del altura.

Las expresiones no se corresponden en nada con el dolor del que se ve prisionero de la "vida terrena". No; se trata de un dolor agudo, actual, de un apuro angustiador. Nótese el valor del verbo *pasar.* Es una pena muy especial, por la que el poeta *pasa* ("yo paso atri-

bulado / pena atanta...”), un dolor del que pide que la Virgen le libre. Las palabras que siguen remachan aún el sentido:

Sufro gran mal, sin merecer, a tuerto...

Pero si su “prisión”, si su “cuita”, si su “tribulación”, fuera la vida terrenal y el rastro del pecado primero, común a todos los hombres, o la de su propio pecado, ¿tendría sentido alguno que el Arcipreste dijera “sin merecer”, “a tuerto” (o sea, por injusticia)? ¿Cómo es posible que no se quieran ver o se silencien cosas que son la evidencia misma? El Arcipreste, inocente, injustamente perseguido, sufre un mal grande, *esquivo* (es decir, muy dañoso), y *tal*, de tal índole, que piensa que le acarreará la muerte. Y pide a la Virgen que le valga, pues no ve *ál* (es decir, otra cosa) que le pueda sacar a puerto:

Sufro gran mal, sin merecer, a tuerto,
esquivo, tal porque pienso ser muerto.
¡Mas Tú me val, que non veo ál
que me saque a puerto!

Este mal es injusto, “sin merecer”. ¿Qué mal es? Como si el Arcipreste hubiera querido (de antemano) resolver a la crítica del siglo XX toda posibilidad de tropezón, lo dice aún otra vez. Sí, vuelve a decir que está en “prisión” y que está “sin merecer” estar. Es en la primera *Cántica de loores de Santa María* (“Tú me deña estorcer” es lo mismo que ’dígnate librarme, salvarme’):

Del mundo salud e vida,
de muerte destruimiento,
de gracia llena complida,
de coitados salvamiento,
de aqueste dolor que siento
en presión sin merecer,
Tú me deña estorcer
con el tu defendimiento (6).

Es curioso que en el último pasaje citado estribe precisamente Spitzer para defender su interpretación espiritual de la prisión de Juan Ruiz. Spitzer (sin tener en cuenta esos “sin merecer”, “a tuerto”, que resuelven definitivamente toda duda) dice que la comparación con otro pasaje pone en claro a qué prisión se refiere el que acabamos de citar. El pasaje que daría la clave es el siguiente, en honor de la Virgen (estrofa 1.666):

Folgura e salvación
del linaje umanal,

(6) Estrofa 1.674.

que tiraste la tristura
e perdición
que, por nuestro esquivo mal,
el diablo, sucio tal,
con su obra engañosa,
en cárcel peligrosa
ya ponía.

Aparte lo que en seguida diremos (y que es lo importante), nótese desde ahora que esta estrofa se refiere al "linaje humanal", a la "cárcel" en que el diablo por "nuestro" mal "ponía" a la Humanidad. ¡Y de todo esto ha librado a la Humanidad el fruto del vientre de María! Si se quisiera buscar un ejemplo de cuán diferentemente hablan artistas como Juan Ruiz cuando tratan asuntos personales y cuando tocan tópicos generales, cuando hablan de dolores, propios e inmediatos y cuando emplean fórmulas metafóricas para los males de la Humanidad, ningún ejemplo mejor, creo, que la comparación de esta estrofa con las 1.678-1.683, las que terminan:

Sufro gran mal, sin merecer, a tuerto,
esquivo, tal porque pienso ser muerto.
¡Mas Tú me val, que no veo ál
que me saque a puerto!

o la 1.674, que estudiamos también antes:

de aqueste dolor que siento
en presión sin merecer,
Tú me deña estorcer.

Y no hace falta detenernos mucho en el sentido general de la estrofa 1.666, porque es diáfano: para Juan Ruiz, la *prisión* en que el diablo *ya ponía* a la Humanidad terminó con la Redención. El sentido de esta estrofa (1.666) es, pues, jubiloso. Para Juan Ruiz la *prisión* metafórica es cosa del pasado: Cristo la ha extinguido. ¡Compárese ese sentido jubiloso con los gritos lacerantes del prisionero en la prisión real y actual!

También cita Spitzer la estrofa 787 (son lamentaciones de un amante):

Coraçón que quisiste ser preso e tomado
de dueña...
posístete en presión *e sospiros e cuidado*

Y claro que sí, que en ella la palabra *presión* está empleada en el sentido metafórico de 'cautiverio amoroso', que tiene una larga trayectoria en el amor cortés, en la rama petrarquista, en la tradición tardía de la *Cárcel de amor*, etc. Naturalmente que un autor puede,

y así lo vemos todos los días, usar una palabra como *prisión* o como *cárcel* unas veces en sentido físico, otra vez con el valor metafórico de 'cautiverio del pecado', otra u otras con el de 'cautiverio amoroso'. No hay motivo ninguno para suprimirle al pobre Juan Ruiz ese derecho, que tiene y usa todos los días cualquier hablante de cualquier lengua.

También fray Luis de León estuvo en la cárcel: la abundante documentación—todo el proceso inquisitorial—no permite en este caso fantasías hipercríticas. En otro artículo he comparado la miseria de ambos poetas prisioneros, el del siglo XIV y el del XVI, y he mostrado cómo los dos vuelven sus ojos a la Virgen (7). De la prisión habla fray Luis muchas veces en su poesía: quizá la veta más abundante y profundamente humana de su inspiración ha salido de esa angustia en el momento de la horrible prueba (8). Como el Arcipreste lanza su grito, "libra a mí, Dios mío, de esta prisión do yago", fray Luis exclama: "con poderosa mano / quiebra, Reina del cielo, esta cadena". Como Juan Ruiz protesta de la injusticia, "Sufro gran mal, / *sin merecer, a tuerto*", "de aqueste dolor que siento / *en presión sin merecer* / Tú me deña estorcer", del mismo modo fray Luis hace una y otra vez patente su inocencia. En la oda *A Nuestra Señora:*

...los ojos vuelve al suelo
y mira un miserable en cárcel dura
cercado de tinieblas y tristeza,
y si mayor bajeza
no conoce, ni igual, juïcio humano
que el estado en que estoy por culpa ajena...

En los magníficos tercetos *En una esperanza que salió vana* está esa protesta, y también la acusación contra los que Juan Ruiz designaba por "mezcladores", "traidores" y fray Luis llama "malhechores":

Quien mis cadenas más estrecha y cierra
es la inocencia mía y la pureza...
En mí la ajena culpa se castiga,
y soy del malhechor, ¡ay!, prisionero...

Los "rencores" de que Juan Ruiz pide a la Virgen que le libre son el "odio", la "envidia", la "mentira" que atormentaron a fray Luis. En la famosa quintilla doble,

Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado...

---

(7) "Tres poetas en desamparo", en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944.
(8) Véase D. Alonso: "Vida y poesía en fray Luis de León" (Universidad de Madrid, *Discurso en la ... apertura del curso ... 1955-1956*. Madrid, 1955).

y en la oda *A Nuestra Señora:* "...mira cómo empeora / y crece mi dolor más cada punto; / el odio cunde... / Si no es de ti valida / la justicia y verdad..., / ¿adónde hallará seguro amparo?",

Y lo mismo el uno que el otro, al solicitar auxilio en su tribulación, reconocen sus culpas y piden, no por sus méritos, sino por los de Dios y su Madre.

Juan Ruiz, a la Virgen:

...de aqueste dolor que siento
en presión, sin merecer,
Tú me deña estorcer
con el tu defendimiento.

Con el tu defendimiento,
no catando mi maldad
nin el mi merescimiento,
mas la tu propia bondad,
que confieso en verdad
que so pecador errado,
de Ti sea ayudado
por la tu virginidad (9).

Fray Luis, a la Virgen también (y desde la cárcel):

...si malvada
fuerza que me venció ha hecho indina
de tu guarda divina
mi vida pecadora, tu clemencia
tanto mostrará más su bien crecido,
cuanta es más la dolencia
y yo merezco menos ser valido (10).

En fin, lo mismo que Juan Ruiz, que ha usado repetidas veces la voz *prisión* en su sentido físico, en dos emplea *cárcel* y *prisión* en sentido metafórico (ya espiritual, ya amoroso), fray Luis, en cuya poesía la voz *cárcel* aparece varias veces con su sentido físico (y que ha clamado muchas veces desde el fondo de su prisión real), también en unas cuantas ocasiones emplea las voces *prisión* y *cárcel* en sentido metafórico por el cautiverio que para el alma es el mundo y la condena del cuerpo y las consecuencias del pecado original:

¿Cuándo será que pueda
libre de esta prisión *volar al cielo...?*

---

(9) Estrofas 1.674-1.675.

(10) De la oda *A Nuestra Señora.* Y exactamente lo mismo, aunque aquí la súplica se dirige a Dios, en el final (escrito también en la cárcel) de la oda *En la fiesta de Todos los Santos:*

No niego, dulce amparo
del alma, que mis males son mayores
que aqueste desamparo;
mas cuanto son peores
tanto resonarán más tus loores.

Morada de grandeza...,
mi alma que a tu alteza
nació, ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel, *baja, oscura?*

Sería absurdo porque fray Luis hable en estos pasajes de "prisión" y "cárcel" en sentido metafórico, pensar que en los demás lugares no habla de una prisión real. Pues, aunque parezca incomprensible, un argumento idéntico es el que se ha empleado para negar la realidad de la cárcel de Juan Ruiz.

Al fin del manuscrito de Salamanca, como es sabido, se lee: "Este es el libro del Arcipreste de Hita, el qual compuso seyendo preso por mandado del Cardenal don Gil, Arçobispo de Toledo."

Estas palabras las escribía Alfonso de Paradinas a principios del siglo XV, unos tres cuartos de siglo después de 1343, fecha en que fué terminada la redacción final del *Libro de Buen Amor.* ¿Seguía el copista una tradición escrita? Es decir, ¿se limitó a copiar un *explicit,* ya existente en su dechado? ¿Conocía él solamente una tradición oral y quiso consignarla al final de su copia? Si fuera lo primero, si pudiéramos imaginar una cadena de manuscritos, desde el que salió de la pluma del Arcipreste o desde uno muy próximo a ese original, que todos contuvieran la misma declaración, las noticias del *explicit* de Salamanca serían de un valor enorme (11).

No sabemos nada. No podemos tampoco descartar la otra hipótesis alternativa: la de que Alfonso de Paradinas recogiera una tradición oral y que fuera él quien la fijara por primera vez por escrito. Confío poco en la tradición oral. Pero si hay alguna que merezca respeto, ésta podría ser: el copista es un hombre distinguido, un intelectual, y el medio en que vive—la Universidad de Salamanca—es el centro cultural de España. Hace la copia en un momento en que los mayores de setenta años pueden tener recuerdos de niñez o directos o, por lo menos, oídos a sus padres. Tómese la hipótesis que se tome, la autoridad de esa declaración final, aunque de ningún modo sea por completo probatoria, no es, ni mucho menos, como vamos a puntualizar, despreciable.

Imaginemos ahora que el copista, al escribir su nota final, no seguía ninguna tradición oral ni escrita, es decir, que formó la convicción de haber estado el poeta en la cárcel simplemente por

(11) Ni el manuscrito Gayoso ni el de Toledo contienen la nota acerca de la prisión del Arcipreste, porque estos códices representan otra rama o tradición diferente (otra versión).

la lectura del poema mismo. Esto querría decir que, en el peor caso, la menor autoridad que podríamos conceder a esa nota es la de que un intelectual ilustre a principios del siglo XV sacaba del poema la misma convicción que nosotros: que al principio y al final de la revisión de 1343 el poeta afirmaba escribir desde la cárcel.

Pero es que, además, la hipótesis de que esa nota fuera elucubración del propio Paradinas, meramente sugerida por la lectura del poema, es muy poco afortunada. Los datos que esa nota final nos comunica todos casan perfectamente con los demás que sabemos: los años en que don Gil fué arzobispo de Toledo (1337-1350), el de la última redacción del *Libro* (1343), "seyendo en prisión por orden de... don Gil". No hay contradicción alguna. Más aún: hay una maravillosa correspondencia. No es imposible, pero me parece muy poco probable que tres cuartos de siglo después, el muy joven Paradinas (en aquella época de poquísima precisión cronológica) recordara, o se pusiera a investigar con toda exactitud, en qué años ocupó la sede de Toledo don Gil de Albornoz (12). Si Paradinas, al leer el poema, sacó la consecuencia (como la tiene que sacar cualquier lector atento) de que el Arcipreste escribía desde la cárcel, y luego, al leer en la *Cántica de los clérigos de Talavera* el nombre del arzobispo don Gil, le atribuyó sin más la prisión del Arcipreste, hay que reconocer que su apresurada hipótesis tuvo la suerte de casar perfectamente con la cronología: 1343, fecha del *Buen Amor*, en la versión en que el autor nos dice hallarse en la cárcel; 1350, fecha en que don Gil deja el Arzobispado de Toledo y empieza sus actividades europeas. Me parece más razonable pensar: o bien que la prisión del Arcipreste fuera en verdad mandada por don Gil, o que, no siéndolo, se formara una tradición anterior a Paradinas que éste no hizo sino prolongar, o quizá sólo mecánicamente repetir.

Pero el Arcipreste ¿estuvo realmente en la cárcel? Hay, por ejemplo, escritores que publican un libro de poemas con nombre de mujer, fingiendo que, en realidad, son una mujer (en España ha habido un caso hace muy poco). Y son bien conocidos otros engaños semejantes. Y ¿dónde está la orilla entre el engaño y la mera ficción artística? En el libro del Arcipreste de Hita, en el interior del poema, hay múltiples aventuras atribuídas al poeta

---

(12) Paradinas había de llegar a ser un gran personaje, importante en España y en Roma. Véase R. Menéndez Pidal: *Poesía árabe y poesía europea*, en "Col. Austral", Buenos Aires, 1941, págs. 145-148.

mismo que no tenemos por qué pensar que le hayan acaecido en la realidad.

Me interesa, pues, que queden bien claros los límites de lo que sin vacilación afirmo.

Lo que yo sostengo es esto: *que en las coplas 1-10 y 1.668-1.689 del "Libro de Buen Amor" (en esos dos grupos de estrofas no existentes en la versión de 1330, añadidas en la de 1343) el autor habla de sí mismo como si estuviera en una cárcel verdadera, es decir, que esas coplas están escritas de tal modo, que en ellas la única interpretación posible es "prisión" = 'cárcel de can y canto'; que ha de desecharse en absoluto la interpretación "prisión" = 'vida terrenal, pecado', etc.* Sostengo que Juan Ruiz escribió esos dos grupos de estrofas con voluntad de que el lector inmediatamente comprendiera que *prisión* quería ahí decir 'cárcel física', y que de ningún modo se le pasó por el meollo la idea de que nadie iba a imaginar que al escribir *prisión* estuviera pensando en 'vida terrenal, etc.'. Afirmo también que las palabras *cuita* ("coyta"), *tribulación, penas, espanto, quebranto,* etc., usadas en esas mismas coplas, están empleadas por el autor para designar los sufrimientos que atormentan su ánimo, hallándose—según él nos dice—injustamente acusado y encerrado en una cárcel física.

Eso es lo único que aseguro: *la voluntad del Arcipreste de hacernos creer que escribía desde la cárcel.* Otra cosa es aquello a lo que meramente me inclino. Sin poder afirmar nada categóricamente, me inclino a creer que hay una diferencia esencial entre las aventuras que el Arcipreste se atribuye en el cuerpo del *Libro* y estas otras composiciones líricas (oraciones a Dios, a la Virgen y, en un caso, quejas a la Fortuna). Sus gritos tienen sello de autenticidad total. Y el hecho de que todo ese tema de la prisión esté ausente de la versión de 1330 me inclina a pensar que algo nuevo y terrible había acaecido hacia 1343 en la vida de Juan Ruiz. Sí, me inclino a pensar que cuando escribía esos añadidos al principio y al final de su poema estaba real y físicamente entre las cuatro paredes de una cárcel. Pero yo no pondría la mano en el fuego...

De ser verdad, Juan Ruiz sería en el mundo moderno uno de los primeros líricos que habría vertido duramente la realidad de su vida sobre su arte. Uno de los que han clamado desde el fondo de su miseria.

Dámaso Alonso.
Travesía del Zarzal, s/n.
(Chamartín de la Rosa).
MADRID.

2

CANCIONERO DE LOREDO

POR

LUIS FELIPE VIVANCO

En el día de mi santo—25 de agosto de 1956—los niños me han regalado este cuadernillo de tapa azul celeste y hojas cuadriculadas. En un rincón de la tapa está la cara barbuda y engolada de Cervantes, impresa con tinta azul más oscura. La mayor me ha dicho: *Papá, para que escribas versos.*

(Yo acababa de leer *L'homme révolté,* de Camus, y hacia el final del libro me encontré estas palabras: "Si el tiempo de la historia no está hecho con el tiempo [natural] de la cosecha, la historia no es más que una sombra fugaz y cruel, donde el hombre no tiene su parte. El que se entrega a esta historia no se entrega a nada y, a su vez, no es nada. Pero el que se entrega al tiempo de su vida, a la casa que defiende, a la dignidad de los vivientes, éste se entrega a la tierra y recibe de ella la cosecha que fertiliza y nutre de nuevo." Tiene razón Camus: naturaleza [humana] contra historia, es decir, intrahistoria, siempre.)

Y yo he escrito estos versos para este cuaderno:

1.

Los niños son de mar y son de gaviotas,
son de espuma del mar saltando entre las rocas.

Los niños están solos minuciosos de algas
con pulgones, de moras aún verdes en las zarzas.

Los niños son de pájaro que no alarga sus vuelos.
Para vivir más cerca jugaremos con ellos.

A media tarde, en la playa
nos humedece la niebla.
Después del baño hace frío
y encendemos una hoguera.
(En el suelo del pinar
hay pinocha y leña seca.)
Qué alta y qué roja es la llama
celeste que nos calienta.
Los niños, casi desnudos,
saltan, al verla, y se alegran.
La llama es como otro niño
que está vivo y no se acuerda.
Jugaremos a los náufragos
mientras sube la marea.
Repartiremos la fruta
y el pan de nuestra merienda
y beberemos, a morros,
el agua de la botella.

Las sobras se las daremos
a este chucho que se acerca.
(Un perro amarillo, que
podría ser una fiera.)
¡Náufragos para querernos
en una isla desierta!
Para gastar muchas horas
en ayudarnos de veras,
para dormir todos juntos
—tal vez dentro de una cueva—
y para dejar pintada
sobre su techo de piedra
la realidad que inventamos
a la luz de las estrellas.

Los niños son de hierba con senderos de insectos,
son de hojas y flores moraditas de trébol.

Saltamontes y hormigas, caracoles, babosas...,
¡cómo crecen los niños si nadie se lo estorba!

(Soñaré con mi lápiz para vivir más cerca,
como un niño sin armas que está de centinela.)

2.

(Además del cuadernillo, me han regalado un lápiz color naranja con letras y números de plata. Y yo le he sacado punta y escribo con él mis versos de este cuaderno.)

¡Mi lápiz naranja
con letras de plata!
(Soñando se gasta.)

Mañana de lluvia.
Los niños en casa
derriban las sillas
jugando a piratas.

Los niños se aburren,
se pegan, se cansan.
(En los prados, crece
la hierba mojada.)

¡Aún niños y tienen
tristeza en el alma!
(Tristeza y laderas
del monte Cabarga.)

Furia de las olas
rompiendo en la playa.
¡Larga furia blanca!
Niños encerrados,
¿juegan en la cala
de un barco de carga?

Con mi lápiz sueño
y el lápiz se gasta.

Mirar, de camino.
(Vivir no hace falta.)
¿Navegar? Las olas
cunando la barca.
¿Naufragar? La isla
que nunca se acaba.
Morir: alejarse
por la mar amarga.

Si miro a lo lejos
mi lápiz se gasta.

3.

Desde mi retrete.

Mi retrete—taza vieja,
tabla suelta y sin pintar—
es importante y poético
de día, y de noche aún más.
En el techo de uralita
la lluvia sonando está:
su música se acompasa
con la música del mar.
Rompiendo larga, la ola
blanquea y quiere alumbrar.
El faro enciende dos veces
su luz verde y casi astral.
Sobre la sombra más negra
y esponjada del pinar
hay un resplandor difuso:
las luces de la ciudad.
¡Qué gusto estar contemplándola
desde lejos (sin actuar
en el Congreso de Co-o-
peración intelectual)!
Ventana de mi retrete:
¡nunca te podré olvidar!
En el país de las dunas
se vuelven a descalzar
los niños. ¡Ay, cómo huele
a clavellina y a sal!
¡Ay, cómo dibuja el viento!
Qué bien sabe modelar
la arena con dedos mágicos
que se inventan su verdad.

Nunca—ni vivo ni muerto—
tendré otra ventana igual.

4.

Homenaje a Rafael Alberti,
por sus versos de *Arión*.

El mar para los niños.
El mar débil de azul y de resaca.

Olas del mar, amigas
de sal, azul celeste ágil en olas.

El mar en una poza
para el niño que quiere recogerlo en su cubo.

El mar como un regalo,
como un barco que anda y un caballo.

¡Los caballos del mar!: crines de espuma
que salta revoltosa, y piel cerúlea.

La leyenda del mar en un caballo
que sigue por la playa galopando.

Un timón para el niño y una vela,
y el vientecillo dócil que lo lleva.

Para el niño una madre que le haga soñar
cantándole leyendas de la mar.

El mar abierto siempre
y un poco más abierto, de mañana.

El mar siempre despierto,
¡el mar de Juan Ramón dentro de un verso!

El mar, el mar desierto.
Mañana azul del mar sin marineros.

El mar para los niños
que han jugado con él y están dormidos.

Abierto el mar, despierto el mar, desierto,
mar de la aurora en olas de entresueño.

Para el niño dormido un barco grande.
¡Que le hagan navegar los brazos de su madre!

Para el niño dormido,
luz de aurora en los huertos submarinos.

En el fondo del mar hay sombras verdes.
Un niño está jugando con los peces.

5.

NANA

Un niño con su madre
no tiene miedo.
Se le cierran los ojos
y entra en el sueño.

Dentro del sueño, el bosque
tiene un sendero.

Y el niño que va solo
no tiene miedo.

No tiene miedo el niño
dentro del sueño.
Los brazos de su madre
le están meciendo.

Le están haciendo daño.
Mira: la mar.
Suéltate de esos brazos
¡y a navegar!

Al cabo de los años,
madre, estás muerta.
Navegando, tu hijo
llega a tu puerta.

¡El mar, el mar, el mar!
Para el niño una madre que le haga soñar.

6.

CANCIONCILLA DE CAMINAR

Navegar: alegría.
Caminar: alegría más nuestra, todavía,
tuya—andariega—y mía.

(Tú nadas en el mar
y yo no sé nadar.
Tú quieres navegar
y los dos, arraigados, nos echamos a andar.)

El camino es un niño.
Crecen en él las horas que no quieren
llegar a ningún sitio.

(Una hora a la sombra de un roble centenario
y otra hora a la orilla de un arroyo y sus pájaros.)

Las horas infantiles juegan a no llegar.
El camino es el tiempo largo de caminar.

(Una hora de mirlo y de cascada
y otra hora de verdes sementeras y urraca.)

Para llegar mas tarde las horas son más lentas.
El camino es el tiempo de rebaño y aldea.

Navegar: alegría.
Caminar: alegría más nuestra, todavía.

7.

NIÑA CRECIENDO

Crecen las niñas, crecen
como espigas curiosas y se hacen mujeres.

Con su luna de sangre llega la adolescencia.
Las niñas se arrepienten de estar con sus muñecas.

En sus bocas amargas se quejan otras coplas.
Temen la soledad y quieren estar solas.

Crecen las niñas frente al mar amargo.
Cuando no sean niñas lo mecerán sus brazos.

Olas del mar amargas cuando ya no son niñas.
En el mar se han ahogado los ojos que lo miran.

Torso del mar, desnudo y herido como un náufrago.
Una mujer—aún niña—meciéndolo en sus brazos.

8.

NIÑO CRECIENDO

Mar apacible, salpicado de olitas,
¿dónde luchan, furiosos, los monstruos que lo habitan?

Los monstruos son palabras que hay que inventar mañana
para que no se acabe la realidad del mapa.

(Un niño está creciendo
de miradas, de brazos,
de pensamiento.)

Valle apacible, salpicado de árboles,
¿dónde arraigan las viejas raíces sin cansarse?

Valle y mar entrecruzan sus minutos, su espacio
más amplio, sus fatigas, sus caminos más largos...

(Para que crezcas
de horizonte, de ramas
y de leyendas.)

9.

NIÑO CRECIENDO

La tierra, ya cansada, rueda sin entusiasmo.
Los árboles se cansan de ociosidad de árbol.

(Aún eres niño. Y creces
de ensueños, de tamaño.
Aún eres el que quieres.)

El mar está cansado del color de sus olas.
Y las nubes se cansan variando de sombra.

(Ya eres un hombre. Y creces.
Sedentario de horas,
creces hacia la muerte.)

El cielo está cansado de orillas de universo.
Las estrellas brillando se cansan de estar lejos.

(Niño otra vez: ¿te cansas
de estar siempre creciendo
de aurora hacia mañana?)

10.

NIÑA CRECIENDO

(A la manera de...)

En el viejo escenario de penumbra y de música
hay un rayo de luna que no se cansa nunca.

Un rayo que ilumina las viejas bambalinas
mientras lloran cortadas tus dos trenzas de niña.

¡Amor, amor mirándote al espejo!
Y un galán disfrazado que acude desde lejos.

¡Qué triste en la memoria de ese viejo escenario
la escena apasionada que inauguran tus años!

(De memoria los gestos, las palabras, los versos,
de memoria el gusano voraz del primer beso.)

Pero tú saltas viva, juvenil, agilísima,
y se alegran, cortadas, tus dos trenzas de niña.

Tu danza es la pradera con sol junto al arroyo.
Vencedora, te enredas en sus redes de oro.

¡Amor, amor; los labios del espejo del agua!
Se alargan vegetales los brazos que te abrazan.

Y en el viejo escenario con su rayo de luna
la noche del estreno te iluminas, desnuda.

11.

NIÑO CRECIENDO

Tú solo—y en tus labios
alegres, tu canción—,
tú solo, enamorado
en tu imaginación.

Tú solo frente al mar, frente a las olas
que saltan en la tarde soleada
bajo un vuelo con gritos de gaviotas.

Solo frente a los miles espejuelos
de la lumbre del sol en la bahía
entre los troncos de los pinos, negros.

(La belleza del mundo
tiene playas y cuerpos
juveniles desnudos.)

Tú solo frente al bosque y su penumbra,
silencioso de plantas trepadoras
y líquenes de escamas diminutas.

Frente a la alta colina que rojea
de helechos sobre el mar azul oscuro,
tú solo hacia el otoño y su belleza.

Tú solo—y en tus labios
amargos, tu canción—,
tú solo, abandonado
en tu imaginación.

12.

ROMANCE DEL VIENTO NOCTURNO

Ya empieza el viento nocturno
del Oeste a rebramar.
Chocando contra la casa,
se enfurece más y más.

Médanos peina en las dunas,
tallos troncha en el maizal,
silba en las rocas y gime
prisionero en el pinar.

Crujen como los de un barco
los maderos del desván.
¡Llévanos juntos, contigo,
viento nocturno, a la mar!

Un barco de hace cien años,
cansado de navegar,
rompe sus viejas amarras
y zarpa sin capitán.

Un barco va dando tumbos
suelto en la sombra al azar.
Cargado con nuestros sueños,
las olas lo anegarán.

Las olas negras, las olas
que el viento empujando está.
Nuestros sueños, separados,
no acaban de naufragar.

¿Cuántas millas marineras
habremos surcado ya?
¡Llévanos contigo, viento,
soñando un solo soñar!

Las dos niñas, en la proa,
descubren el más allá,
y en la cofa del grumete
habla a las estrellas Juan.

Tú y yo vamos recordando
nuestra vida en soledad,
cuando el mundo era una clara
ribera sin explorar.

Y el viejo barco hace agua.
Se queja su costillar.
¡Soñemos que hemos zarpado
para no llegar jamás!

(Que el viento activa en hoguera
brasas vivientes de hogar,
mientras flota a la deriva
feliz nuestro litoral.)

Al despertar nuestros ojos
mañana, ¿qué mirarán?:
el agua infinita, el agua
de haber llegado al final.

13.

¡Mañana azul del mar!
Los cantiles se acercan en la luz otoñal.

(Se acercan arboledas
arraigadas de un valle,
caseríos dispersos
y tostados almiares.)

La realidad es tiempo
de andar, de estar—andando—
con las hojas que brillan,
con el sol y los pájaros.

(Se acercan praderías
segadas que retoñan.
Se acercan, transparentes
de otros valles, las horas.)

¡Alegría de estar!
Las rocas sonrosadas sueñan su realidad.

14.

PENSAMIENTO DE OTOÑO

Aun quedan viejas tapias en el mundo.
(Sabemos que morir no es estar muertos.)
Aun quedan en el alto acantilado
flores de brezo.

Sabemos al morir que nuestros pasos
cansados no querían ir tan lejos.
(Aun queda esa colina bronceada
de helechos secos.)

La entraña del pinar es sombra pura.
Rayos de un sol de otoño velan, trémulos,
su orilla de vivientes florecillas
y húmedo suelo.

Rayos de un sol de otoño, nuestros pasos
no nos quieren llevar fuera del tiempo.
Morir—oh rudo barco entre las olas—
no es estar muertos.

15.

ROMANCE DE PUERTO CHICO

Los marineros, descalzos,
se ayudan unos a otros
y hay chispas de sal alegre
en el color de sus ojos.

Alegre de estar reunidos
los barcos hombro con hombro
dentro del agua del puerto,
verdes, azules y rojos.

Tumbados por las amuras
almuerzan viejos y mozos,
los jóvenes disputando
y los viejos silenciosos.

Unos hablan en vascuence,
otros en bretón, y todos
se entienden sobre las olas
del mar que los junta a bordo.

Las verdes olas prosaicas
de un rudo oficio, un monótono
cansancio de tantos brazos
pacíficamente heroicos.

Las verdes olas voraces
que el viento empuja furioso
mientras los hombres, descalzos,
se ayudan unos a otros.

16.

CANCIONCILLA DE LA VUELTA A LA MESETA

Soy feliz con encinas.

(Y claridad profunda
de cielo entre las ramas
de un jardín en penumbra.)

Soy feliz con encinas.

(Y relumbrar ocioso
de tarde que recobra
sus laderas de otoño.)

Soy feliz con encinas.

(A la vuelta del campo,
parto el pan de mis hijos
entre muros holgados.)

Soy feliz con encinas.

(Y alta noche en que escucho
—oh poniente con luna—
los silbidos del buho.)

17.

Heredad estos trajes (sois hijas de poeta).
Trajes de vuestras primas: ¡a ver qué tal os sientan!

Hay otoño en los árboles
y aquí está la guitarra...
Otoño y hojas secas,
y hace frío en la casa.

Aquí están vuestros lápices
para soñar con ellos.

No sabéis, y es más hondo
vuestro ensueño por eso.

Hay otoño en las nubes
y hace frío en la casa.
Con la copla en los labios,
rasguead la guitarra.

A ver qué tal os sientan los trajes heredados,
dibujando y tañendo mientras pasa otro año.

18.

Como los animales enfermos, moribundos:
un rincón de hojas secas donde morir a gusto.

No sé, no tengo ganas de ser otro, ¡no puedo
cambiar! y me equivoco mientras sigo sufriendo.

Mi error es mi entusiasmo, mi vocación de padre
pisando los instantes dorados en la tarde.

Son mis ojos que miran por su cuenta, y mis pasos
dentro de mis cuartillas, a la vuelta del campo.

Mi error es mi palabra (lo que no se perdona).
Y un perro que se esconde para morir a solas.

Un rincón de hojas secas, pero a tus pies, Dios mío,
descansando de veras de seguir siendo el mismo.

LOREDO - VILLAVICIOSA DE ODÓN

Agosto-noviembre, 1956.

LA MADRE

POR

ITALO SVEVO *

En un valle cerrado por colinas boscosas, sonriendo a los colores de la primavera, se levantaban una junto a otra dos grandes casas enjutas, piedra y cal. Parecían hechas por la misma mano, y también sus huertos, cercados de maleza y situados frente a cada una de ellas, eran de igual forma y dimensión. Quienes las habitaban, sin embargo, no habían de correr igual destino.

En una de las huertas, mientras dormía encadenado el perro y se afanaba el hortelano en torno a su manzanar, algunos polluelos apartados en un corralillo hablaban de sus grandes experiencias. Los había más crecidos en la heredad, pero eran justamente los menores, aquellos cuyos cuerpos casi conservaban aún la forma del huevo de que habían salido, quienes gustaban más ávidamente de examinar la vida, en la que acababan de desplomarse y a la que todavía no se hallaban tan hechos como para no querer verla. Habían ya sufrido y gozado, ciertamente, porque la vida de pocos días es más larga de cuanto pueda parecer a quienes la cuentan por años, y hasta sabían ya mucho, en cuanto una parte de su gran experiencia la traían consigo del huevo. En realidad, apenas llegados a la luz, habían comprendido la necesidad de examinar las cosas con un ojo, y luego con el otro, a fin de determinar con certeza si debían comerse o mirarse.

Y hablaron del mundo y de su vastedad, con aquellos árboles y aquellas malezas que lo cerraban, y de aquella casa tan alta y

---

** "La Madre" es una de las más celebradas narraciones breves del grande y malogrado escritor triestino, muerto de accidente automovilístico en Motta di Livenza (1928). Svevo, autor de novelas tan vastas e innegables como "Senilità" o "La coscienza di Zeno", aventado a la Europa literaria dos años antes de su desaparición por Montale, Cremieux y Valéry Larbaud, es todavía, y quizá ahora con particular intensidad, el más debatido de los escritores italianos de su tiempo; se ha hablado—quizá más de la cuenta—de su fuerte parentesco literario con Proust, con Joyce, y se ha aludido mucho—con absoluto fundamento—a su obsesión por el tema de la conciencia (conciencia humana, conciencia literaria, conciencia general de mundo contemporáneo); un cierto humor doliente, una gran urgencia por decir directamente lo que quiere decir sin importarle el cómo, un curioso y desengañado ver el mundo, pueden ser las tres picas de su divisa creadora. "La Madre", en toda su brevedad y condición de fabulilla, nos trae algo, sin embargo, de lo que Italo Stevo aportó y representa.*—F. Q.

tan grande, de cuantas cosas veían, pero que aún veían mejor si hablaban de ellas.

A pesar de todo, uno de los pollos, de pelusa especialmente amarilla y tierna, se hallaba lo bastante saciado—es decir, desocupado— como para no contentarse con hablar de lo que meramente estaban viendo. No se sabe qué oscura memoria pudo traerle la tibieza del sol para que dijera de pronto:

—Estamos muy bien con el sol, desde luego; pero he sabido que en este mundo se puede estar mejor todavía, lo que me disgusta mucho; os lo cuento para que también os disgustéis. La niña del hortelano dice que somos unos desgraciados porque nos falta La Madre, y se lo oí decir con un tono de lástima tan grande, que tuve que echarme a llorar.

Otro polluelo, más blanco que el primero y unas horas más joven que él, por lo que recordaba con más viva gratitud la dulce atmósfera que le había hecho nacer, protestó:

—Nosotros hemos tenido una madre, ¿cómo no? Es aquel armarillo siempre caliente, hasta cuando corren los fríos mayores, aquel armarillo del que salimos, guapos y hechos, todos los pollos.

El amarillo, que desde algún tiempo tenía clavadas en el alma las palabras de la muchacha y que había tenido tiempo de hincharlas soñando a aquella madre hasta figurársela grande como todo el huerto y buena como el dornillo del grano, habló otra vez, y lo hizo con un desprecio tan dirigido a su interlocutor como a la madre de quien el otro había hablado:

—Si se tratara de una madre muerta...—dijo—, *eso todo el mundo lo tiene. ¡Pero La Madre está viva y corre mucho más de prisa que nosotros, lo sé! Quizá tenga ruedas como el carro del hortelano, y esto te la pone a tu lado en seguida sin que ni tengas que llamarla para calentarte cuando estás a punto de verte rendido por el frío de este mundo. ¡Qué hermoso debe de ser tener al lado, de noche, una madre así!*

Intervino un tercer polluelo. Era hermano de los otros por haber salido de la misma máquina, que, sin embargo, lo había construído algo distinto a los demás, con el pico más largo y las paticas más breves. A éste le llamaban el mal educado porque le sonaba mucho el pico al comer; se trataba realmente de un patillo, que entre su gente hubiera figurado como competentísimo. También en su presencia había hablado de La Madre la niña del hortelano. Fué con motivo de la muerte de un polluelo frustrado; aquél se quedó exhausto en la hierba, de frío, rodeado de los otros pollos, que no lo habían socorrido por el hecho común de que nadie puede sentir el

frío que hiere a los demás. Y el patio, con el aire ingenuo de su cara, asaltada en la base por el plano y largo pico, dedujo además, por su cuenta, que cuando había Madre los polluelos de ningún modo podían morir.

El deseo de La Madre infestó pronto toda la pollada y se hizo aún más vivo, más inquietante, en la mente de los más viejos. Con las ideas pueriles quizá ocurra lo que con las enfermedades de los niños, que cuando atacan a los adultos se hacen más duras y peligrosas. La imagen de La Madre que se había forjado en aquellas cabecitas recalentadas por la primavera llegó a desarrollarse desmesuradamente, y todo Bien se llamó Madre—el buen tiempo, la abundancia—, y cuando sufrían, los polluelos, los patos, los pavicos, daban en una verdadera fraternidad, porque suspiraban una misma y única Madre.

Uno de los mayores juró un día que encontraría a La Madre como fuera. Era el único bautizado de toda la pollada y se llamaba Pitá, porque cuando la niña del hortelano, con el dornillo en el regazo, anunciaba pitá pitá, *él era el primero en acudir. Era ya incluso vigoroso; un gallo en cierne, cuya alma generosa alojaba una combatividad. Largo y sutil como una hoja, exigía a La Madre, antes que nada, para que lo admirase. Se la decía capaz de todas las dulzuras y, por consiguiente, también la de satisfacer la vanidad y la ambición.*

Un buen día, resueltamente, Pitá transgredió de un brinco la maleza que contorneaba sus límites nativos. Cara al libre mundo, de pronto, se detuvo y permaneció atónito. ¿Dónde hallar a La Madre en la inmensidad de aquel valle sobre el que un cielo azul gravitaba, aún más extenso que el vastísimo que ya conocía? A él, tan chico, no le sería nunca posible explorar toda aquella enormidad, razón por la que no se alejó mucho del huerto natal, de su mundo conocido, y, pensativamente, se dió la vuelta. Fué así como dió en la cerca de la huerta vecina.

"Si La Madre estuviera aquí dentro—pensó—, la encontraría en seguida."

Sobrecogido por el reciente espectáculo de los espacios infinitos, no lo pudo dudar más. Atravesó de un salto aquella maleza y se encontró en un lugar muy semejante a aquel del que venía.

También allí había una multitud de pollos jovencísimos, debatiéndose entre una hierba espesa y familiar. Pero aquí aparecía, además, un animal desconocido en la otra huerta. Un pollo enorme, quizá diez veces mayor que Pitá, atronaba el aire entre los animalillos cubiertos de sola pelusa, los cuales—se notaba inmedia-

tamente—consideraban al grueso, poderoso animal, como a su jefe y protector. Y él los atendía a todos. Dirigía una amonestación a quien se alejaba más de la cuenta, y lo hacía con ruidos muy semejantes a los que la niña del hortelano usaba con sus propios pollos. Sin embargo, "esto" hacía mucho más; de cuando en cuando, se plegaba en la tierra sobre los más débiles, cubriéndolos con todo el cuerpo, claro que para comunicarles su calor.

"Esta es La Madre—pensó Pitá con alegría—. La he encontrado y ya no la dejaré más... ¡Cuánto me querrá! Soy más fuerte y más hermoso que todos éstos. Y, después, me será fácil serle obediente, porque ya la amo. ¡Qué bella y qué majestuosa! Yo la amo y a ella quiero someterme. La ayudaré también a proteger a todos estos insensatos."

Sin mirar a Pitá, La Madre dejó oír su llamada, y Pitá se acercó, creyendo que se refería exactamente a él. La vió afanada en remover la tierra con rápidos e impetuosos golpes de espolón, y se quedó suspenso en la contemplación de aquel menester, al que asistía por vez primera. Cuando "Ella" se detuvo, un gusanillo quedó retorciéndose sobre la tierra escardada, y el gran animal cloqueó, mientras los polluelos la rodeaban sin comprender, mirándola extáticos.

"¡Tontos!—pensó Pitá—. Ni entienden su deseo de que se coman ese gusanillo."

Y empujado siempre por su voluntad de obediencia, se arrojó rápidamente sobre la presa y se la tragó. Entonces—pobre Pitá—La Madre se echó furiosa sobre él. Pitá no comprendió de momento. Pensó que quizá ella quería acariciarlo con especial pasión, ya que lo acababa de encontrar; habría aceptado agradecidamente toda clase de caricias, cuyo desconocimiento por su parte podía admitir perfectamente incluso que hicieran algún daño. Pero los golpes del duro pico que llovieron sobre él no eran besos, ciertamente, y le volaron muy pronto todas sus dudas. Quiso huir, pero el gran pájaro volvió a embestirle y, apartándolo, le saltó encima y le apretó los espolones en la panza.

Con un esfuerzo cruento, Pitá se enderezó y huyó hacia la cerca, atropellando en su brusca estampida a muchos polluelos menores que quedaron allí, patas al aire, piando desesperadamente. Fué por lo que Pitá pudo salvarse. Su enemiga se entretuvo atendiendo a los caídos, y Pitá, ya en la cerca y pese al obstáculo de trabas y ramones, puso a buen recaudo su pequeño y ágil cuerpo. La Madre, en cambio, se vió interceptada por un espeso amasijo de arbustos y allí quedó, majestuosa, mirando como por una ventana al intruso,

que, agotado, se había detenido también. Lo miraba con tremendos ojos redondos, rojos de ira:

—¿Quién eres tú, que te apropiaste la comida que había sacado yo de la tierra con tanto trabajo?

—Yo soy Pitá—dijo humildemente el pollo—. Pero ¿quién eres tú y por qué me has hecho tanto daño?

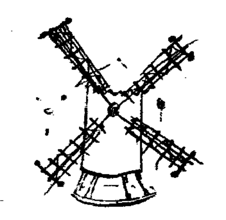
Pero a sus dos preguntas no obtuvo más que una respuesta:

—Yo soy La Madre—dijo ella, y despectivamente le volvió la espalda.

Tiempo después, Pitá, ya espléndido gallo de raza, estaba en otro corral de mayorías, y una vez oyó a todos sus nuevos compañeros hablar con afecto y con llanto de La Madre. Admirando su propio atroz destino, dijo con tristeza:

—La madre mía, en cambio, fué un bestión horrendo, y hubiera sido mejor para mí no verla nunca.

(Nota y versión castellana de Fernando Quiñones.)



HEREDIA Y EL ROMANTICISMO

POR

JORGE MAÑACH

La figura de Heredia es una de las mayores de la literatura hispánica moderna. Con el venezolano don Andrés Bello y con el ecuatoriano Olmedo, forma esa trilogía auroral de la poesía hispanoamericana de la independencia, por todos reconocida desde que don Marcelino Menéndez Pelayo la acreditó en una obra pionera. Ya entonces—en 1895—observó el gran crítico que era Heredia "quizá el poeta americano más conocido en Europa y el que de la crítica europea ha obtenido más unánimes y calurosos elogios, desde Lista a Villemain y Ampère". Con el advenimiento de Rubén Darío perdió Heredia esa primacía de prestigio extraamericano, pero aun entonces la retuvo en sentido cronológico, porque ha seguido siendo recordado como el primer cantor de las nuevas tierras—sin excluir a los Estados Unidos—que acreditó en Europa la potencialidad de la voz poética americana.

De padres dominicanos que se trasladaron a Cuba cuando la invasión haitiana a aquella parte de la Española, nació Heredia en Santiago de Cuba, el 31 de diciembre de 1803. Una tradición francesa asigna vida feliz a los nacidos en ese día de San Silvestre, último del año; pero esa vez la tradición se equivocó, porque la vida que tan accidentalmente empezaba en aquel rincón de Cuba estaba más destinada a la tristeza que al gozo, como cumplía a una anticipada vocación romántica. Un signo de inseguridad, de nomadismo, se cierne sobre toda ella desde su comienzo. El padre de Heredia, don José Francisco de Heredia y Miese, servidor administrativo de la Corona de España en América, fué destinado a un cargo oficial en Pensacola. Piratas ingleses apresaron la embarcación en que se trasladaba con su familia a aquel punto de la Florida. Tras las vicisitudes consiguientes, se le dió nuevo destino, esta vez de oidor en la Audiencia de Caracas. La goleta estuvo a punto de naufragar, y se fué de arribazón a Santo Domingo. Cuando el oidor se disponía a embarcar de nuevo para Venezuela, estalló allá el movimiento revolucionario de independencia, y el magistrado tuvo que aguardar a que una pacificación, destinada a ser muy efímera, le permitiese tomar posesión de su cargo.

Entre tanto, el niño José María hace sus primeros estudios en Santo Domingo, mostrando una precocidad inaudita, primera señal de lo breve que los dioses habían tasado su vida. Sus preceptores se asombran del dominio de latines que le permite ya, a los nueve años, traducir fácilmente a Horacio. Es esta raíz humanista la primera de su cultura; el padre, hombre de algunas letras clásicas, se la cultivará con esmero.

"A José María—encargará paternalmente a la madre unos años más tarde—que estudie todos los días su lección de Lógica, y lea el capítulo de los Evangelios, de las cartas de los Apóstoles y los Salmos, como lo acostumbraba hacer conmigo todas las tardes; que repase la doctrina una vez por semana y el Arte poética de Horacio que le hice escribir..." Por lo demás, ya el niño ha tenido también un primer contacto con la literatura francesa a través de las fábulas de Florián, que incitarán sus primeros versos. Y ya el padre tiene que prohibir que lea a Montesquieu. Anotemos esa doble influencia formativa: clásicos latinos e iluministas franceses.

Ascendido el oidor a regente de Caracas, la familia se le reúne en 1812. Termina José María su instrucción primaria en esa ciudad y junta ya en un cuaderno sus primeros *Ensayos poéticos.* Pero el ambiente no está para literaturas. A manos de Boves y Murillo, la pacificación es tan precaria como sangrienta. Bolívar sigue amenazando desde los repliegues andinos con "la guerra a muerte". Los generales españoles rigen con mano airada una tierra que se les va de las manos. El espíritu jurídico—y posiblemente también, en el fondo, el espíritu liberal y americano—del oidor se resiste a las violencias cuarteleras, intercediendo en defensa del pueblo. La nueva campaña de Bolívar ocasiona una evacuación dramática. La familia vive largos meses en un ambiente de furia, de rencor, de zozobras. En el alma de José María Heredia quedarán grabadas esas primeras imágenes de la niñez: gentes que matan por la libertad, gentes que oprimen en nombre del orden y un padre culto y razonador —un padre del siglo XVIII—que buscará caminos medianeros en días de pasiones extremas.

Al fin, en 1817, salen de aquel infierno. A don José Francisco, la Corona lo ha nombrado fiscal en Méjico. De paso, viene la familia a Cuba. José María tiene ya quince años y va ganando en todo: comienza a estudiar Derecho en la Universidad de la Habana, a escribir para el teatro con temas de Walter Scott, a hacer versos de amor. Esto sobre todo, el amor o, por lo menos, el enamorar, ocupa mucho su vida. La favorita figura en sus versos bajo el nombre de *Belisa,* tomado del pastoralismo idílico de Meléndez. Luego la llamará

Lesbia. Antes de partir para Méjico, el joven galán le toma juramento de fidelidad eterna, como es de rigor. Pero ya anticipa en un poema que su *Lesbia* le será infiel. Va preparando así la necesidad romántica de tener que hablar más tarde de un "amor funesto" que ensombreció su vida.

En aquella primera etapa de Méjico (de 1819 a 1821) madura velozmente—hasta el punto que un temperamento romántico puede lograr madurar—. Toman cuerpo sus ideas liberales. Al padre, venerado y confidente, le dice entonces en una carta su alborozo por el restablecimiento en España de la Constitución de 1812. Una oda a *España libre,* en que se grita "¡Libertad!" a todo pulmón lírico, con aliento quintanesco, inicia su caudal de poesía civil. En 1820, trabajado por los desengaños burocráticos y la tuberculosis, muere el padre. Heredia, que adoraba en él, tiene su bautizo de dolor verdadero y hondo. A partir del epitafio retórico que entonces le dedica, seguirá recordándolo tiernamente a lo largo de su obra. Y ya aquel dolor le arranca su primera gran creación poética: la meditación ante el Teocali o templo azteca de Cholula, en que, súbitamente, un muchacho de diecisiete años alcanza la poesía eterna.

Vuelve con su madre a Cuba. Se embriaga otra vez de literatura, de ardores y de melancolías amorosas. Escribe versos amatorios o simplemente galantes; versos de teórico libertarismo (permítaseme, por comodidad, seguir empleando esta palabra en el sentido de liberalismo más o menos revolucionario) como los dedicados—con byroniano utopismo—a la lucha de los griegos contra el turco; traducciones al español y aun al italiano, y tragedias neoclásicas arregladas del francés. Es el momento en que vemos cuajar decisivamente el romanticismo en sus temas y en sus actitudes. Termina sus estudios de Derecho. Huyéndole (según dice sin convencernos) a la amada infiel, se va a vivir y hacer carrera en Matanzas, ciudad provinciana.

Mientras se abre camino, ¿qué va a hacer en Matanzas un hombre joven e inquieto sino amor y política? Vientos de fronda corren por la isla. Los movimientos de independencia ya han triunfado en el continente; sólo Cuba y Puerto Rico siguen con su sambenito de "siempre fieles". La juventud briosa y novelera de Cuba se siente un poco abochornada de sí misma, de su patria pasiva y apacible. En la sombra provinciana se urde una conspiración, bajo el nombre apocalíptico de Rayos y Soles de Bolívar. Se descubre la conspiración, y a Heredia complicado en ella. El poeta se pone a buen recaudo en casa de una familia aristocrática. Escribe, por un lado,

un poema lleno de indignación patriótica, en que se promete luchar eternamente por la libertad de su patria; por otro lado, le dirige al juez instructor de la causa una carta, "obra de la prudencia y de la reflexión", presentando sus descargos, declarando que sólo había querido contribuir a hacerle ambiente pacífico a la idea de independencia. El revolucionarismo del poeta se inicia bajo una luz equívoca.

De nada le vale la defensa. Tiene que fugarse clandestinamente para los Estados Unidos. Piensa que podrá regresar pronto a su isla; pero es en realidad el comienzo de un destierro que va a durar (salvo un brevísimo y tardío paréntesis) todo el resto de su vida y casi la mitad de ella. En los Estados Unidos le aguardan dos enemigos implacables: el frío y el inglés. Desde que avistó la isla helada de Nantucket, en la goleta de un capitán ebrio, el frío le tiene aterida la carne tropical. Huye en seguida de Boston al Sur, pero sus cartas y sus versos siguen maldiciendo del clima. El inglés también le agobia. "Te diré que me oprime el alma—le escribe a su tío Ignacio—y quisiera hasta morirme cuando me figuro que mi esperanza consiste en vivir hasta la muerte entre esta gente, oyendo su horroroso lenguaje... ¿Creerás que en siete meses de continuo estudio apenas he logrado hablar un poco, incorrectamente, y que casi me quedo en ayunas cuando me hablan?... Apenas comprendo cómo un pueblo tan grande se ha convenido en usar tan execrable jerigonza."

Por lo que valga, apunto aquí de paso la pequeña sospecha personal de que los románticos no eran lingüistas. No podían serlo. Aprender una lengua es siempre, en gran medida, plegarse a una expresión ajena, desdoblarse psicológicamente, pensar con otra cabeza. Todo lo cual es, por definición, una imposibilidad del hombre romántico, eternamente anegado en su yo.

El esfuerzo de Heredia, sin embargo, no fué baldío. En Brooklyn descubre al falso Ossian, y se aplica a traducirlo. El místico ciego de Macpherson, con sus paisajes melancólicos, sus ruinas y su *pathos* del destino humano, alentará en él aquel don de la meditación sentimental que tan hermosamente estrenara en la oda al Teocali. Chateaubriand también cae por entonces en sus manos. En *Atala,* el bautista del Romanticismo francés había pintado el paisaje americano al gusto de su imaginación. La descripción del Niágara debió de fascinar a Heredia, según conjeturó sagazmente Menéndez Pelayo. Enamorado de la Naturaleza, acaricia la perspectiva de visitar la catarata como en una luna de miel lírica.

Pero es una inspiración de mayor sustancia la que allí le aguar-

da; una emoción de grandeza desatada, la percepción del poder divino y la sugerencia de la marcha ciega y fatal del destino humano hacia el abismo de dolor. Esa emoción, a la vez épica, mística y lírica, le dicta la famosa oda al Niágara, una de sus dos o tres obras maestras, y seguramente de los poemas más bellos en lengua castellana. Lo escribe al borde mismo de la catarata. Con premonición de posteridad, lo transcribe al libro en que los turistas y los enamorados ponen sus firmas de visitantes. Allí lo descubre unos meses más tarde el cubano Tomás Gener, y el juicio que del poema escribe a Cuba es el primero—y no el más generoso—en una larga serie de loas entusiastas. Tres años después aparecerá una traducción excelente al inglés del poema en la revista que dirigía en Boston William Cullen Bryant. "La tradición sostiene—escribe Mr. E. C. Hills—que Bryant colaboró en la traducción de la oda." Quedaba así correspondido de mano ilustre el interés por las cosas norteamericanas de nuestro Heredia, que se estudiaba entre tanto la vida de Washington—sobre quien escribiría más tarde un bello elogio—y traducía el discurso de Webster en Bunker Hill.

El proceso que se le seguía al poeta en Cuba culmina al fin en una condena benévola de destierro a España. Heredia, sin embargo, considera "inicua" la sentencia que le cierra las puertas de su patria. En la famosa epístola *A Emilia*—la joven amiga en cuya casa halló asilo en los días torvos—evoca con desolada nostalgia el paisaje dorado de su isla; pero se enorgullece de no poder volver a verlo:

De mi patria
bajo el hermoso y desnublado cielo,
no puedo resolverme a ser esclavo
ni consentir que todo en la natura
fuese noble y feliz, menos el hombre.

La condena ha definido ya, al menos poéticamente, su vocación libertaria, y el poeta hasta siente un contento byroniano de verse "libre y activo en el sumiso mundo" *(Proyecto)*.

Ciertas recomendaciones de un amigo ante el presidente de Méjico, Guadalupe Victoria, parecen abrirle halagadoras perspectivas en aquella República. Antes de abandonar los Estados Unidos, Heredia hace en Nueva York la primera edición de sus poesías (1825). Es el cimiento de su fama. Don Andrés Bello, que aguarda su gran hora de creación en Londres, elogia en las páginas del *Repertorio Americano* los versos del poeta destinado a compartir con él y con Olmedo los laureles prerrománticos hispanoamericanos. También la voz aprobadora de don Alberto Lista llega de España a Cuba, donde

los versos del poeta comienzan a recitarse en voz baja, a fecundar rebeldía, a formar alma cubana. Y eso que faltaba en aquella edición de Nueva York el *Himno del desterrado,* que Heredia escribirá en el mar, camino de Méjico, y que terminaba con estos versos, luego famosos:

¡Cuba!, al fin te verás libre y pura
como el aire de luz que respiras,
cual las ondas hirvientes que miras
de tus playas la arena besar.

Aunque viles traidores le sirvan,
del tirano es inútil la saña,
que no en vano entre Cuba y España
tiende inmenso sus olas el mar.

La segunda etapa en Méjico comprenderá todo el resto de la breve vida del poeta: desde 1825 hasta 1839. La trajinada independencia ha salido allí de los fantaseos imperiales de Iturbide para caer, como en todas las Repúblicas flamantes de Hispanoamérica a la sazón, en espasmos oligárquicos o demagógicos. Es una época turbulenta, agria, de resentimientos clericales y de impaciencias masónicas; una época en que el liberalismo busca desesperadamente los caminos de la realidad. Heredia no se olvida de su Cuba, de su sol y sus palmeras. Al principio, esboza programas de actividad por la independencia de la isla.

Pero todo conspirará en torno suyo para hacerle sentar cabeza. Ingresa en la carrera judicial, que tiende a desarrollar su sentido legalista y pacífico. Se casa con mujer sensata y doméstica, de quien le nace una hija. Una nueva condena, esta vez a muerte, por "correspondencia criminal" con los autores insulares de la conspiración llamada del Aguila Negra, tiene algo de inverosímil. Heredia está tocando desengaños libertarios en la carne dolorida de Méjico. Su intervención en los asuntos públicos de aquella República muestra siempre un acento sosegador, ordenador. Ha llegado a oídor de la Audiencia de Méjico. Hace periodismo literario, comentando lo francés, tragedias que no acaban de ser originales, predicación política serena, más atenta a la justicia que a la libertad. La edición de Toluca (1832) de sus poesías incluye ya poemas religiosos apologéticos.

La fibra rebelde del romanticismo todavía le lleva a una aventura peligrosa. En 1832 se alza con Santa Anna, gran aventurero. Es un episodio épico en pequeño, que está a punto de costarle la vida y le vale una diputación a la legislatura del Estado de Méjico. Allí otra vez se serena. Su conducta parlamentaria es alta, digna, valerosa; pero la duda de la libertad le roe, acumulando en

su alma limaduras de decepción. Así y todo, espíritu jurista, se aleja de Santa Anna, cuando éste torna su demagogia oportunista hacia la reacción. Se va oscureciendo políticamente, judicialmente. Ya toma los caminos pacíficos de la enseñanza pública. En 1836, la crisis de su libertarismo—siempre un poco circunstancial—se consuma. Desengañado y enfermo, el poeta siente agudamente la nostalgia de Cuba, del orden, de su madre lejana. Y le escribe entonces al general Tacón, el capitán general que gobierna férreamente la isla, una carta sumisa, en que abdica de sus viejas ideas separatistas—"las imprudencias de mi primera juventud"—y le pide permiso para volver a Cuba.

Es una página triste de su epistolario y de su vida, y sus consecuencias la hacen aun más penosa. Tacón, a quien la juventud ilustrada de Cuba detesta, concede de buen grado el permiso, y a Heredia no se le ocultarán las razones: "Yo sé muy bien—le escribe más tarde a su madre—que uno de los móviles más poderosos de su condescendencia ... fué el deseo de dar en mí un fuerte desengaño a la juventud exaltada." Esa juventud le hace a Heredia el vacío a su llegada a Cuba. El cantor de la libertad había pactado con el diablo.

Heredia está sólo unas semanas en la isla. Regresa triste a Méjico. Las sombras se acumulan sobre la vida que hubiera querido ser fulgurante. Perdido su antiguo valimiento en las esferas oficiales, tiene que aceptar empleos cada vez más humildes. La miseria ronda su hogar, y la tuberculosis acelera sus estragos. Aún confía en el regreso definitivo a la patria. Allí, el "aguacatie, ñame y quimbombó" quizá le alarguen la vida. Pero ya se pone a bien con Dios por vía poética y sacramental. Y el 7 de mayo de 1839 muere en la ciudad de Méjico. Años más tarde, los cubanos que viven de su verso ilusionado intentan en vano recobrar los restos del poeta. Se había rescatado su gloria, pero el polvo de su materia humana se había perdido en el anónimo de una fosa común.

¿No hay algo de casual simbolismo en ello? ¿No nos invita a pensar en el contrario destino, en la vocación dispar de la carne y el espíritu que ciertas vidas presentan? Es difícil no reconocer hasta qué punto la vida de Heredia fué por un lado y su voz por otro. Heredia fué, sin duda, un alma limpia, férvida y generosa. Su error fué el error romántico de querer ser también un alma heroica. Nacido con una vocación esencialmente privada, íntima, se vió comprometido, por circunstancias locales e ideologismo de época, en posturas políticas indeliberadas; pero fué, sobre todo, la víctima de aquel absolutismo romántico que insuflaba en los espíritus más ge-

nerosos tentaciones de universalidad, y que tantas veces inducía a los hombres de letras a querer ser también héroes políticos. La historia de casi todo el siglo XIX, en nuestra América sobre todo, padeció enormemente de ese totalismo romántico. Cuando más débiles, las almas así cargadas acababan por sucumbir en el camino de la realidad.

* * *

Esto nos trae ya, por la vía más esencial, a la consideración de la obra poética de Heredia. ¿Cuál es, por lo pronto, su ubicación histórica? Menéndez Pelayo dejó opinado que no debiera tenérsele por poeta romántico. Su "verdadera filiación—escribió—está evidentemente en aquella escuela sentimental, descriptiva y filantrópica que, derivada principalmente de la prosa de J. Jacobo Rousseau, tenía a finales del siglo XVIII insignes afiliados en todas las literaturas de Europa, y entre nosotros uno no indigno de memoria en Cienfuegos..."

La distinción es exacta; pero acaso más formal que de fondo. Nacido al clima colonial de cultura, con su norma de retraso literario, Heredia era, desde luego, un "derivado" de la tradición dieciochesca hispánica, mezcla de iluminismo francés y de neoclasicismo peninsular. El crítico cubano José María Chacón y Calvo ha señalado con mucha nitidez el proceso de las influencias en él, distribuyéndolas en tres momentos: "el de su primera estancia en Méjico, época de formación y de influencia humanísticas"; "el del estudio asiduo de los poetas salmantinos", momento que "coexiste con el primero, pero que se extiende a gran parte de la vida del poeta", y el momento del "inicio de la tendencia romántica", caracterizada en Heredia por su "culto al seudo Ossian, traducciones e imitaciones de Byron, Millevoye y Lamartine".

Ya este proceso muestra el ingreso del poeta cubano en el romanticismo franco de escuela. Pero en todo caso, parece que debiera darse de lado a lo accesorio, a esos coeficientes formativos, para atender a lo esencial. En este sentido, Heredia es desde mucho antes un romántico acabado. La demostración de ello (*) no dejaría de tener un interés profundo. Porque si se establece que en América pudo haber poetas esencialmente románticos mucho antes que las condiciones sociales o las influencias de ultramar los adscribiesen al

---

(*) La ha hecho muy cumplidamente, con posterioridad a la redacción del presente ensayo, el crítico cubano Manuel Pedro González, profesor en la Universidad de California (Los Angeles).

movimiento, habría que inferir que el romanticismo no es meramente un contagio, ni un producto de ámbitos revolucionarios, sino algo más profundo: una revolución universal del alma humana nacida de todo un largo proceso histórico de represión psicológica y expresiva. Y si tal hipótesis fuese atendible, el mejor modo de verificarla sería estudiar el romanticismo, no en sus figuras europeas, siempre más complejas por su misma riqueza de nutrición cultural, sino en las figuras americanas, más simples e ingenuas.

Heredia se nos manifiesta como tal romántico esencial desde su punto mismo de madurez precoz en Méjico, porque representa, con americano candor, lo más característico de la psicología, de la actitud, del mecanismo creador romántico.

Esa psicología consistió, radicalmente, en un egocentrismo irremediable, a virtud del cual el individuo necesitaba, no sólo estarse sintiendo intensamente a sí mismo de continuo, sino que también le estuvieran sintiendo, o al menos presenciando, los demás. De la necesidad de sentirse agitado surgió el cultivo idolátrico de la emoción, de la pasión, particularmente del amor y del dolor. De la urgencia por verse presenciado en la emoción se derivó una actitud confesional y comunicativa, una suerte de exhibicionismo espiritual, que llegaba a menudo al impudor; una tendencia a la queja, al grito, al énfasis; y no pocas veces cierta simulación, más o menos consciente, de la intimidad, a fin de presentarla más agitada y dramática de lo que en realidad era. El panyoísmo romántico, la proyección del yo sobre el mundo externo, dió a su vez de sí un irreprimible empeño de emocionalización cósmica, en que las ideas, la historia, la realidad social, la naturaleza, venían a convertirse en órganos, testigos o cirineos del alma apasionada. Recordemos, finalmente, que lo que principalmente parece haber distinguido el mecanismo creador del artista romántico, particularmente del poeta, fué la simultaneidad en él de la emoción y de la expresión. Se escribía, o por lo menos se necesitaba simular que se escribía, en estado de "inspiración" o trance emocional. La poesía no era fundamentalmente creación, sino desplante y desahogo.

Pues bien: Heredia responde muy netamente y desde muy temprano a esta psicología. Cierto que ella no cuaja, ni por tanto se manifiesta inequívocamente, hasta que, pasada la adolescencia, se siente el hombre dueño de su vida y el poeta de su estro. Pero ya en los versos amatorios y sentimentales que escribe en Cuba antes de su primera estancia en Méjico se echa de ver el alma llamada a girar en torno a sí misma, a alimentarse de ficciones sentimentales y mantener ante el mundo un perfil dramático. El tono ego-

céntrico, el prurito constante por sentirse espectado, la necesidad consiguiente de aparentar una vida y una intimidad emocional aún más agitadas de lo que su propio temperamento y las vicisitudes de su existencia reclamaban, norman todos sus gestos, así epistolares como poéticos.

En el fondo, y éste es el equívoco en que Heredia me parece exceder al general equívoco romántico, era nuestro poeta un moderado, valga la palabra. En el amor, le adivinamos más enamorado que amoroso, y más ávido de domesticidad que de aventura; en lo patriótico y político, carecía de la fe ardiente que mueve montañas, de la honda consonancia con lo entrañable colectivo, y su sentido legalista, heredado de su padre, promovido por su propia profesión y aconsejado por su propio temperamento apacible, le disponía mal para el libertarismo apostólico en que, por circunstancial paradoja, incidió su verso. Finalmente, aunque el "piratismo ideal" de Byron le seducía en los momentos de pura retórica, todo en su fondo conspiraba más bien hacia un ordenancismo social prudente y hacia una concepción ortodoxa, en lo moral y religioso, del destino humano. No creo yo que estos caracteres hagan a Heredia menos romántico, sino todo lo contrario. En líneas generales, resulta bastante evidente que todo el romanticismo padeció de ese desdoblamiento retórico, de esa ficción de personalidad.

La concepción herediana de la poesía refleja muy típicamente el inspiracionismo romántico, si es que podemos tomar como testimonio de ella el poema que Heredia le dedicó al oficio, en 1825. Es el concepto sublime y trascendental de la poesía como "alma del universo", como una especie de aliento abrasador que "todo lo inflama" y que permite a la imaginación privilegiada de cósmicos parentescos penetrar "con alas encendidas" en el mundo del misterio, aunque no sea más que para encontrar en él tan sólo, como Heredia, un "horror profundo", una suerte de vacío metafísico que refleja, en escala mayor, el flato existente en el alma misma del poeta. Pero, a pesar de ese desencanto (forma suprema del tedio romántico), la "sublime inspiración" se apodera de él y le "arrebata", le "agita". En ese estado de convulsión es cuando el poeta canta. Ese "espíritu de vida" gratuita y como sin sentido ulterior que llena el universo, lo deja también henchido a él, infundiéndole su dramática belleza. El poeta queda así eternizado, puesto que se identifica con lo inmanente e infinito. ¿No viven todavía en la memoria del mundo Racine y Byron, Anacreonte y Tibulo, Píndaro y Herrera, Meléndez y "el ilustre Quintana", el milenario Homero y Milton, "más que todos elevado"? Estos son, con Horacio y Cienfuegos, los dioses

mayores de nuestro bardo, poetas, los más, de pulmón henchido. Y él mismo acarició la "dulcísima ilusión" de abrasarse también en el aliento cósmico hasta sobrevivir eternamente, como esos mentores de su canto. No sospechó que si bien de esa emulación nació la oda *Al Niágara* y algún otro poema de parejo numen, los versos suyos nacidos con más vocación de perennidad serían más bien aquellos que dora suavemente el crepúsculo mejicano o se abrasan en la luz puramente territorial de su islita lejana.

* * *

Aparte los versos de meras circunstancias, que no fueron pocos, y los de mera imitación y ejercicio, también sobrados, Heredia dejó principalmente poesía de tema amatorio y sentimental, poesía religiosa y civil y una poesía híbrida de meditación y descripción que es su capital rendimiento.

No fué Menéndez Pelayo demasiado severo cuando opinó que los versos eróticos de Heredia "debían desecharse a carga cerrada o poco menos". Pero nos será permitido discrepar de las razones, un tanto ingenuas, del insigne crítico. No creo que "quizá Heredia amó demasiado para ser un buen poeta amatorio", ni que el desaliño de esos versos suyos se deba a la intensidad con que le dominó "el tumulto de los sentidos". El prosaísmo de forma es casi siempre indicio de un prosaísmo esencial. La experiencia amorosa es siempre la más difícil de elevarse a rango poético por lo mucho que tiene de individual y privativa, siendo así que toda poesía lo es en la medida de su universalidad. Una pareja de enamorados es un hecho poético a condición de que no la observemos demasiado, de que no fisguemos en la intimidad de sus deliquios; a condición de que, mirada de soslayo, sólo nos aluda a la universal primavera de que todos alguna vez participamos. Visto demasiado de cerca y directamente, el amor se hace trivial, cuando no ridículo. Pues bien: es esa falta de distancia, por lo pronto, lo que suele vaciar de poesía los versos amatorios de Heredia. Nos sitúan casi siempre demasiado de lleno en la mera anécdota de éxtasis o de despecho, de ilusión o de nostalgia, haciéndonos sentir intrusos y un poco abochornados, como en una violación de correspondencia. "Son cartas de amor que ganarían mucho con estar en prosa", dijo Cánovas. Y en prosa están realmente. Al mejor Heredia amatorio lo descubrimos cuando no escribe en trámite amoroso ni bajo el imperio de la pasión, sino cuando ésta se ha destilado ya, por la lejanía, en una suerte de esencia nostálgica, como en el admirable soneto *Recuerdo*, en que,

por obra de ese mismo equilibrio emocional, la sustancia romántica se reviste de cierta clásica serenidad, asumiendo ese último sentido religioso que toda poesía verdadera tiene, esa vaga onda de vinculación universal entre las almas y las cosas. A eso Heredia no llega en su verso amoroso sino por rara excepción y precisamente cuando menos en trance amoroso se nos revela.

Pero es que, además, en esta zona de la inspiración herediana —como en otra de que luego hablaré—hay algo que suena a falso. Al principio, el erotismo del joven está saturado de cierta moralina y racionalismo dieciochesco. Muestra, por ejemplo, una impaciencia hacia la volubilidad y frivolidad femeninas, que es ya un poco romántica por lo intolerante. La época que proclamó los derechos del hombre no se mostró igualmente dispuesta a reconocer los derechos de la mujer, entre los cuales el de la volubilidad es verdaderamente constitucional y uno de los que responden a un instinto más sagaz. Los poetas románticos simulaban querer que las mujeres fuesen de un entreguismo absoluto, absolutamente inequívocas. En el fondo, sin embargo, no sabrían vivir sin su crueldad, porque el romántico es masoquista: lo que de veras le place es que le hagan sufrir. Cuando Heredia, antes de partir por primera vez para Méjico, se despide de su *Lesbia*, que probablemente no fué más que una criollita tímida y torpe, incapaz de suscitar todavía voluntariamente ninguna tragedia amorosa, el poeta galán se empeña en forjarse ya con ella todos los elementos de una "pasión funesta". Ya se instalan en su verso el llanto y la "suerte cruda" y el refugio de la "luna amiga", única enamorada segura de los poetas románticos. Ya Heredia se siente hombre fatal y le pregunta a la niña azorada:

¿por qué te uniste
a mi suerte cruel, que ha emponzoñado
de tus años la flor?

Adivinamos, más que una exageración, una verdadera simulación de intimidad. Episodios posteriores, más documentados, pondrán muy de manifiesto la necesidad que Heredia tenía de aparentar una vida amorosa más intensa que su experiencia real.

Algún amigo de Heredia dejó testimonio de que el poeta, "cuando joven, era muy enamorado". Pero ser enamorado no es ser amoroso, y todos los indicios sugieren que nuestro poeta, como dice Lasserre de los románticos en general, estaba más enamorado del amor que de la mujer. "Las muchachas se molestaban mucho con él—añade el informante—porque en sus poesías se imaginaba co-

rrespondido en sus afectos y tenía citas con ellas y pasaba las horas de la noche en amorosa conversación." Y el propio Heredia, por su parte, escribe:

Desquerido,
sigo triste, anhelante,
y abrasado en amor, no tengo amante.

¿Se quiere nada más romántico? Para la generalidad de los hombres, el amor es algo que llega en su momento y que no se echa de menos cuando aún no ha venido. Para el romántico, no. El romántico vive—o cree vivir—en necesidad constante de pasión o de celo. Y, claro, este amor endémico y como profesional, este amor eternamente disponible, más bien nos parece ser parte de la necesidad romántica general de sentirse agitado. Cuando el romántico no puede satisfacerla positivamente, es decir, con experiencia de amor o de dolor, tiene que llenar de todas maneras su vacío íntimo y elabora esas sustancias negativas—gases del espíritu romántico—que son la melancolía y el tedio. El romántico no puede ser feliz, porque la felicidad es precisamente la ausencia de emociones definidas. Ama el dolor por lo que tiene de enfático, y la melancolía porque es una suerte de dolor provisional o residual que la imaginación del poeta se encarga de potenciar.

Junto a los versos eróticos de Heredia están siempre, como un repuesto, los versos sentimentales que expresan la desolación de la intimidad vacante. Una de sus composiciones más ambiciosas, de 1825, se titula *Placeres de la melancolía.* Lleva lema de Quintana: "Yo lloraré, pero amaré mi llanto,—amaré mi dolor." Los fragmentos a que se quedó reducido el poema tratan, como es de suponer, de la fatalidad del dolor en la vida humana y de la melancolía como único refugio. El temperamento mismo—nos dice el poeta—es, en hombres como él, causa de dolor,

por su excesivo ardor, que al fin agota
del sentimiento la preciosa fuente.

Una manera romántica de decir que el ardor constante acaba por frustrar toda honda emoción de amor, achaque frecuente en los románticos.

* * *

Una insustanciación semejante se cree advertir en la poesía civil, política o patriótica de Heredia, aunque en menor grado y constancia, porque aquí sí que le dió la vida motivos reales de emoción. Tuvo, como todos los románticos, el culto genérico de la libertad,

arraigado, por una parte, en los conceptos filosóficos del siglo XVIII; por otra, en el sentimiento difuso de insumisión, de rebeldía, que fué parte del equipo espiritual de su generación. En su poesía *Libertad,* Heredia expone ese elemento conceptual:

El hombre vió la luz altivo y bello
de libertad con el augusto sello
sobre su frente varonil grabado.

La libertad es "el gran resorte de la humana mente", y como el progreso de la razón no puede contenerse, el poeta profetiza el triunfo de la libertad. La cosa no puede ser más simple. Esta convicción, favorecida por todos los vientos jacobinos de la época, dispuso desde muy temprano a Heredia en contra de la opresión política. Ya en 1820 celebra con precipitado entusiasmo "el arrepentimiento" de Fernando VII y su conversión al liberalismo. El recuerdo del Dos de Mayo le arrancará una vibrante elegía quintanesca. Desde 1822 quiere

encender en los pechos mejicanos
aquesta hoguera que mi pecho abrasa
de amor de libertad.

Y no se detiene ni ante la recomendación del homicidio político, que tanto escandalizó a Menéndez Pelayo. Llega, por fin, el momento de poner esas convicciones a prueba. En 1823, cuando ya la conspiración en que andaba metido estaba descubierta, escribe su poema *La Estrella de Cuba,* que evidencia cierto pesimismo político, cierta irritación ante la pasividad del pueblo que se había negado a sublevarse sin más ni más:

Que si un pueblo su dura cadena
no se atreve a romper con sus manos,
bien le es fácil mudar de tiranos,
pero nunca ser libre podrá.

La cuarteta estaba destinada a cobrar gloria e incorporarse al arsenal retórico del separatismo. Y el poema terminaba con una vibrante imprecación, que era todo un programa de vida:

¡Libertad! A tus hijos tu aliento
en injusta prisión más inspira;
colgaré de tus rejas mi lira,
y la gloria templarla sabrá.

En 1824 el poeta anda ya en el destierro. La condena política ha exacerbado de resentimientos aquel entusiasmo libertario, algo improvisado y teórico, de su primera etapa de poeta civil. Ahora

la nostalgia de la isla vedada le va a dar a su poesía patriótica un tono menos puramente oratorio, menos resabido de lo quintanesco, más personal e íntimo, en fin. Su primera reacción es de soberbia byroniana. En su poema *Proyecto*, de ese año, hace su decisión de luchar eternamente contra la tiranía. De paso nos revela el otro fondo romántico de su libertarismo: el gusto de la insumisión. Sumisión es estar debajo, y el romántico necesitaba siempre dominar, sobreponerse. Así, Heredia comienza su *Proyecto* con una confesión:

Y amé desde mi infancia tormentosa
las mujeres, la guerra, el océano,

es decir, todo lo que representase cierta inseguridad dramática o una ausencia de disciplina: "el piratismo ideal" de que hablaba Menéndez Pelayo. Mucho había en esto de pose byroniana. Pero en su famosa epístola de ese mismo año, *A Emilia*, su poesía ya da aquella otra nota patriótica más personal y convincente, al recordar con ternura el dorado paisaje cubano, tan distinto de los campos nórdicos que le tenían aterida el alma:

...Mis ojos doloridos
no verán ya mecerse de la palma
la copa gallardísima, dorada
por los rayos del sol en Occidente;
ni a la sombra del plátano sonante
el ardor burlaré del mediodía
inundando mi faz en la frescura
que espira el blando céfiro...

versos éstos todavía muy desceñidos y académicos, pero que ilustran ya aquella dimensión "interna"—como la ha llamado Chacón y Calvo—de la poesía civil de Heredia, que, no menos que la otra, la oratoria, había de fecundar hondamente la conciencia cubana, iniciándola en el orgullo de su propia tierra.

En 1825, la "vuelta al Sur", camino de Méjico, le llena de agradecimiento el pulmón herido por los fríos del Norte. Ante el perfil lejano de la isla en el horizonte, entona su *Himno del desterrado*, en que la contemplación orgullosa de sí mismo se conjuga con una valoración ideal de lo seguro, de lo firme e inmutable, que es peculiar en él, como veremos al tratar de su poesía meditativa. Espiritado y elocuente, el poema termina con el célebre vaticinio:

Aunque viles traidores le sirvan,
del tirano es inútil la saña,
que no en vano entre Cuba y España
tiende inmenso sus olas el mar.

Todo este libertarismo optimista, sin embargo, estaba destinado a quebrantarse paulatinamente en su destierro mejicano. Ya vimos

4

las circunstancias que concurrieron a esa transformación. En 1829, su poesía *Desengaños* es una larga explanación biográfica de su título. Mira ya su episodio conspirador como una aventura ideal, mal pagada por el "torpe abatimiento" del pueblo. Y confiesa que

...en extranjero cielo
sentía apagar el generoso anhelo
que tan indigna gratitud pagaba.
De la vana ambición desengañado,
ya para siempre abjuro
el oropel costoso de la gloria
y prefiero vivir simple, olvidado,
de fama y crimen y furor seguro.

Todo este proceso de su poesía civil—libertarismo teórico en los años sin responsabilidades, separatismo mesiánico y ardiente en los días de resentimiento personal, derrotismo progresivo a medida que el hombre entraba en contacto con las realidades tenaces—nos sugiere la opinión, muy heterodoxa tal vez, de que Heredia no fué esencialmente un poeta civil, como lo fué, por ejemplo, su compañero de gloria "prerromántica", Olmedo. La poesía civil de Heredia es circunstancial, como su poesía amorosa; no la mueve ninguna honda convicción política; no está cargada, a pesar de su profetismo ocasional, de ninguna fe profunda en el destino superior de la libertad, ni en la fecundidad de la violencia histórica. Su libertarismo es también una reverberación romántica. Nacía de un fondo ideológico y psicológico completamente apriorístico—valga la expresión—que se desvanecía ante la claridad de lo real. Goethe confesó que los románticos hablaban de libertad porque les seducía la palabra, sin que se preocupasen mucho de precisar sus contenidos o implicaciones. Y es harto sabido que, en general, los románticos se ganaron reputación de reaccionarios por la frecuencia con que, ante las exigencias de lo concreto, se producía en ellos un desistimiento del ideal vagamente acariciado.

Heredia, romántico candoroso de América, no pudo ser excepción. No fueron los románticos los más seguros libertadores de América, aunque otra cosa suela parecer. Así y todo, de Heredia ha sobre vivido la ilusión, no el desistimiento. Su poesía patriótica—tan escasa de primores formales como de riqueza e intensidad—alcanzó, sin embargo, a menudo, tal energía de formulación en lo débilmente sentido, que sus versos se hicieron lemas obligados en todas las lápidas de la libertad cubana y le crearon a la idea separatista en la isla un ambiente ideal del cual se alimentaron las juventudes destinadas a realizar el sueño de aquel que ya se había cansado de soñar. Martí no cesó de evocar a Heredia con generosidad de ilu-

minado, prestándole de su propia sustancia; y Varona pudo decir que él y todos los cubanos de su generación "aprendieron a sentir por Cuba, a ver sus notas peculiares típicas, en la obra de Heredia". Tuvo éste por destino ser el primer vocero poético de nuestra vocación de patria.

No nos engañemos, sin embargo: ésa no es la gran poesía de Heredia. Seguramente se puede decir que no lo fué nunca en los románticos cuando hicieron poesía oratoria, de arenga o de epinicio. La musa romántica era esencialmente lírica y elegíaca. Heredia es más poeta verdadero cuando canta, no lo que triunfa, sino lo que muere; no cuando trata de comunicar sus emociones para enardecer a los demás con ellas, sino cuando se vuelve sobre las suyas propias y las toma de apoyo para inducir los sentidos universales e inmutables de toda experiencia. No es entonces un poeta filosófico, porque no parte de la abstracción, sino de estados emocionales en los que, al modo romántico, cree hallar testimonios de las pocas certidumbres accesibles al afán humano. Y es este poeta patético-meditativo el que todavía, a despecho de verbalismos, platitudes y énfasis sonoros, logra contagiarnos esa emoción religadora o religiosa del mundo, que parece ser, en última instancia, la medula de toda poesía.

* * *

En esta zona de inspiración son tres sus temas fundamentales: la Historia, la Naturaleza, Dios; es decir, las tres dimensiones trascendentes de toda apariencia: el tiempo, el espacio y el más allá.

El estímulo principal de su poesía de tema histórico es la contemplación de los vestigios del pasado. Su meditación *Ante el Teocali de Cholula* es el ejemplo clásico y el más insigne. Sensibilizado por la muerte reciente de su padre, que le ha dado una referencia personal en su alma al estoico sentimiento español de la fugacidad de las cosas humanas, el poeta se alza en plena adolescencia a un grado de madurez emocional y meditativa realmente increíble. A la caída de la tarde contempla las ruinas del templo azteca al pie de los volcanes. Describe el escenario y la hora con pinceladas vigorosas que rinden, sin embargo, una trémula calidad evocadora. El silencio y la quietud le predisponen a la meditación. La sombra del crepúsculo va invadiéndolo todo, y acaba por anegar al poeta:

...un largo sueño
de glorias engolfadas y perdidas.

Todo lo humano ha perecido. Sólo la pirámide azteca—testigo del viejo dolor inútil—perdura invulnerada por el tiempo. Sea ella per-

petuo recuerdo a la posteridad "de la demencia y del furor humano".

La ruina, como se ve, desempeña todavía aquí un papel simbólico y didáctico; pero ya complicado con aquella sugestión de decadencia que tan grata la hizo a los románticos. En *Atenas y Palmira,* Heredia hablará imaginativamente de "el silencioso genio de las ruinas". Pero el amor que les profesa no es realmente el del segundo romanticismo, que las amaba por lo que tenían de agotado, de residuo silencioso de un pretérito envuelto en el misterio. Su emoción es más bien por lo que en las ruinas hay de victorioso sobre el tiempo, por cómo han logrado sobrevivir a la demoledora eficacia de los siglos. Es el amor a la ruina en lo que tiene de heroico, que se echa de ver también en su poema *A la gran pirámide de Egipto:*

¡Escollo vencedor del tiempo cano,
isla en el mar oscuro del olvido,
misterio entre misterios distinguido,
de un inmenso arenal gran meridiano!

¡Montaña artificial, resto tremendo,
estructura sublime y poderosa,
del desierto atalaya poderosa,
de la desolación trono estupendo!

¡En tu cumbre inmortal se dan la mano
la eternidad que fué con la futura:
la voz de lo pasado en ti murmura:
de una tierra ya muda escombro vano!

Aunque en apariencia vencido, el verdadero protagonista de esa poesía es el tiempo; los vestigios invulnerados son meros testimonios de su implacable grandeza. En *Placeres de la melancolía* el poeta declarará explícitamente:

¿Quién placer melancólico no goza
al ver al tiempo con alada planta
los días, los años y los siglos graves
precipitar en el abismo oscuro
de lo que fué?

Es un sentimiento cruzado de lo estoico y lo romántico, en que la emoción de la caducidad humana, de la insignificancia del hombre ante la eternidad, se combina con el gusto romántico de la fuerza y con el afán secreto de perduración del yo, triste de no poder rivalizar con la inmutabilidad de esos grandes vestigios. En Heredia, sobre ese elemento melancólico que es la tristeza de lo que fenece, priva el elemento heroico de admiración por lo que dura. El suyo es todavía el romanticismo fuerte de la primera época.

Fondo no muy distinto es el de las poesías de la Naturaleza. Gusto del espectáculo natural en sus momentos poderosos, dramá-

ticos; exaltación del poeta en soberbio afán de competencia con ella. *En una tempestad* es una de las composiciones más espiritadas y hermosas de Heredia. Escrita en presencia de la gran fuerza natural, dominándola, alzando su voz sobre ella, como la alzará después sobre el fragor del Niágara, el poeta se siente vibrar en máxima tensión: tutea al huracán; recibe de su "soplo abrasado" aliento para describir, con palabras de una gran energía dramática, la violencia desoladora de la tempestad, su marcha impetuosa hasta llegar el momento absoluto en que parece que se borra el mundo, y el poeta realiza su sueño romántico tratando a la Naturaleza de potencia a potencia: "el huracán y yo solos estamos!".

Teatral, se dirá. ¿Cómo no, si la poesía romántica busca siempre instalarse en lo sublime? Irresistiblemente cómico es ya para nosotros el famoso comienzo de la oda al Niágara:

¡Templad mi lira, dádmela, que siento
en mi alma estremecida y agitada
arder la inspiración!

Este imperativo retórico, tan frecuente en Heredia, es la manifestación de aquella prisa lírica, de aquella necesidad de inmediación entre el motivo y el canto, que es característico del mecanismo creador romántico. De ese escribir "bajo los efectos de la inspiración procede la embriaguez, el desbordamiento expresivo, esa suerte de cegazón intelectual y de insuficiente madurez en la poesía de la época. No se saldrá de ella hasta que el poeta se avenga a cantar, como decía Bécquer, y anteriormente Horacio, que había de cantar: no *dentro* de la emoción misma, sino en el *recuerdo* de ella. La poesía se hará entonces *reflexión* poética: un volver a sentir, un recordar lo sentido; y devendrá más y más moderna en la medida en que aumente esa distancia entre la emoción primera y el trance expresivo. La poesía romántica, para la cual inspiración y expresión son simultáneas, era esencialmente una poesía de improvisación.

La oda al Niágara fué, como sabemos, escrita *sur place.* Y resultó inevitablemente una catarata de palabras llena de ruidos retóricos. Pero ¿quién negará la fuerza descriptiva de aquel verso que, un momento sereno y contenido, como las aguas que se acercan a un abismo, acaba por despeñarse él también en un torrente verbal donde los vocablos, lujosos de aliteraciones onomatopéyicas, cobran ímpetu y sonoridad inigualables? Del torrente poético se alzan vapores de meditación, irisadas nubecillas de recuerdo. Ante el pai-

saje nórdico, abrupto y escueto, no puede el poeta contener un recuerdo de su dulce Cuba:

¿Mas qué en ti busca mi anhelante vista
con inútil afán? ¿Por qué no miro
alrededor de tu caverna inmensa
las palmas, ¡ay!, las palmas deliciosas,
que en las llanuras de mi ardiente patria
nacen del sol a la sonrisa, y crecen,
y al soplo de las brisas del Océano
bajo un cielo purísimo se mecen?

Es un momento nada más, un intruso y delicado momento sentimental. Pero el poeta vuelve en seguida a su Niágara, símbolo del "alma libre, generosa y fuerte" que lo contempla; percibe el poder de Dios manifiesto en la potencia fragorosa de las aguas, y elevado al plano de la simbolización metafísica, su voz se carga de solemnes asociaciones en una estrofa soberbia:

¡Ciego, profundo, infatigable corres,
como el torrente oscuro de los siglos
en insondable eternidad! Al hombre
huyen así las ilusiones gratas,
los florecientes días,
y despierta al dolor.

La vida se desliza inconsciente, como las aguas del lago, hasta ir a despeñarse de súbito en el abismo del dolor inevitable. El poeta viene a la evocación de sus propias tristezas y el poema descriptivo-filosófico se hubiere disuelto así, con merma de su vigor, en el eterno confesionalismo romántico, si no lo levantase de nuevo al plano heroico una nota final, en que el poeta pide la eternidad del Niágara para su propio canto:

Dentro de pocos años
ya devorado habrá la tumba fría
a tu débil cantor. ¡Duren mis versos
cual tu gloria inmortal! ¡Pueda piadoso,
viéndote algún viajero,
dar un suspiro a la memoria mía!

* * *

Fuente menos vocativa de inspiración en Heredia es la emoción religiosa. Era capaz de ella, como lo son, por necesidad y hasta por definición, todos los poetas. Y esa emoción se henchía frecuentemente en él, como en todos los románticos, de latitudes panteístas. Pero no en vano se había formado Heredia en la tranquila sedi-

mentación teológica de la América colonial, ni, por otra parte, asistió en balde al volteriano racionalismo de su época. En él, como en Chateaubriand, como en Vigny y Lamartine, se da, pues, una emoción religiosa a la defensiva, íntimamente polémica: la lucha desesperada del espiritualista contra la incredulidad a que le urge un mundo nuevo de audacias racionales. Es el suyo un cristianismo que, sin poder sustraerse a los imperativos del siglo enciclopedista, intenta su justificación por vía racional.

Y claro que la emoción religiosa se ve así en gran medida obliterada o falseada de intelectualismo. La emoción religiosa se da pura, tranquila, segura de su raíz interior, o no se da. En lo metafísico también, amor que razona no es amor. Sospecho que a esta circunstancia de época se une, para explicar la falta de *lumen*, de temblor sacro, en una palabra: de dimensión mística en la poesía religiosa de Heredia, una circunstancia biográfica también: el hecho de que la mayor parte de esa poesía, si no he reparado mal, se produce en sus años postrimeros de mala salud, de desencanto y cercanía de la muerte. Es refugio en la frustración más que hogar de fe. Tiene algo de confesión de última hora en el incrédulo de toda la vida, aunque esto, en rigor, Heredia nunca lo fuera. Salvo en algunas expansiones de religiosidad panteísta, como la que hallamos en su *Himno al Sol*, sus poemas religiosos son todos argumentativos: en la penuria final de sus entusiasmos, el poeta se defiende contra la más trágica de las soledades: la soledad interior de sí mismo.

Necesita llenar de sentido, de algún sentido metafísico, este trágico vacío que se va abriendo junto a él, ante él. Por otra parte, la aguda conciencia de su acabamiento prematuro le fuerza, por ese misterioso requisito de justicia tan hondo en el hombre, a postularse a sí mismo un mundo teleológico, un alma vocada a la eternidad. En fin, el espectáculo mismo de un mundo natural armónicamente regido suscita en él, como en los místicos más razonadores pero menos místicos, una explicación poética.

El poema *A la Religión* es una apología del catolicismo y de toda fe en lo ulterior. La prueba de validez de ésta fe la halla el poeta en la emoción misma ante la Naturaleza:

Cuando con tanta estrella desparcida
brilla sin nubes el nocturno cielo,
quisiera suspirando alzar el vuelo
y a su perenne luz juntar mi vida.
Este secreto instinto me revela
en soledad y calma
que no es la tierra el centro de mi alma.

El "secreto instinto" descubría así una verdad que, casi con las mismas palabras, ya había señalado Bartolomé Leonardo Argensola. Como en el famoso soneto del aragonés, la precariedad de la justicia en el mundo es también garantía de certeza en la vida futura. La religión es un consuelo del mal de la vida, explica el romántico dieciochizado: nada tiene que ver con el fanatismo que usurpó su nombre. Pero estas mismas reservas merman la pasión afirmativa con que siempre se da el misticismo verdadero. En el poema *Contemplación*, el espectáculo del cielo estrellado, la gran fuente mística de fray Luis de León, no le inspira a Heredia más que platitudes morales. Criatura de una crisis histórica, Heredia está escindido entre los testimonios solemnes de lo inmutable y ese "progreso de las ciencias" elogiado en unos versos fáciles, de engreimiento racionalista. En su invectiva *Contra los impíos*, sin embargo, tiembla la ira del espiritualista contra el racionalismo arrogante, que pretende privarle de su razón de ser, que es su razón de sentir, y termina afirmando la persistencia de la fe iluminadora sobre el "mundo misterioso",

que no ilumina el sol, ni el tiempo mide.

Como casi todos los románticos, Heredia se siente llamado al gran poema filosófico. El totalismo romántico no se contenta con menos que este verter en símbolo y alegoría la cabal significación de lo existente. Pero Heredia no lo hará aún en la forma simbólica que el *Fausto* acreditará más tarde, sino en forma directa, todavía tradicional, todavía escolástica. El tema que elige es también el menos solicitado por los sentidos: nada menos que la preocupación de la inmortalidad, "glorioso tema, de infinita importancia", nos dice con prosaísmo candoroso.

Santayana, que por ser a la vez buen filósofo y excelente poeta conoce bien el paño, nos ha recordado cuántas veces, al meterse a filosofar, el poeta se pierde en los arenales yermos de la mera versificación. Y, sin embargo, hay poesía y filosofía en Lucrecio, en Dante, en Goethe. La hay, nos dice el pensador anglohispano, cuando el poeta condensa en intuición vigorosa alguna honda aprehensión de la realidad a que el filósofo no llega por vía discursiva. Pero la versificación del razonamiento por sí sola no es poesía.

Desgraciadamente, el poema de Heredia—que es acaso su más ambiciosa empresa poética—resulta muy discursivo. Es un alegato a favor de la inmortalidad. No sé que se haya tenido nunca mucho en cuenta, para explicarse a Heredia, al abogado actuante que en él había. Cuando sus poesías meditativas no arrancan, como la *Me-*

ditación del Teocali o la oda *Al Niágara*, de un estado emocional; cuando nacen en el plano de la abstracción y por obra de una pura voluntad intelectual, su poesía tiene mucho de elaboración forense. Así en este largo poema, en que el poeta va desarrollando, con un cuidado metódico completamente indigno de un poeta romántico, los principales argumentos clásicos en favor de la vida futura y algunos de su propia cosecha no exentos de sustancia y fineza. Ejemplo de éstos es aquel que deduce de las pasiones mismas, y en particular del pudor, del rubor, la necesidad de una vida posterior de sanciones. No nos avergonzaríamos—dice—si un fondo misterioso de nuestra sensibilidad no intuyese la existencia de normas éticas permanentes:

Sí: la inmortalidad explica sola
del hombre los misterios, y sin ella
son sus instintos pavoroso enigma
y sus virtudes miserable sueño,

final nobilísimo que nos parece resumir los ecos de conceptismo calderoniano resonantes en todo el poema. Abandonó el poeta en éste su camino privativo, su vía natal de intuición, para condensar también en versos prodigiosamente fáciles los sorites de las escuelas. Y, sin embargo, no puede negársele al empeño, en su conjunto, una gran nobleza y vigor intelectual, testimonio de un espíritu profundo muy distinto del Heredia puramente emotivo y verbalista que han acreditado en exceso los juicios de manual. Ni puede desconocerse que hay en esta miríada de versos filosofantes, sobre la aptitud admirable para el manejo plástico de las abstracciones, logros incontables de vigor, de elegancia, de aura sugestiva. En la literatura hispanoamericana escrita en castellano no se había logrado antes con tanta discreción tamaña empresa. Y si Heredia, en vez de ser el poeta insular de un imperio ya en su ocaso, hubiera sido poeta de metrópolis robusta, andaría aún hoy situado en categoría no demasiado lejana de los Milton, los Wordsworth y los Goethe.

* * *

El problema que Heredia plantea, brevemente formulado, es éste: ¿se trata de un caso de arqueología literaria o de actualidad y perennidad poética? ¿Qué valor, qué calidad hay en Heredia que satisfaga al gusto de hoy? ¿Cuáles que den satisfacción inequívoca a un gusto permanente? Y, desde luego, el intento de contestar esas preguntas nos llevaría a una cuestión de orden estético capital para nosotros: las calidades de época de un poeta, ¿pueden ser

calidades perdurables? ¿Cuándo la calidad de época se hace calidad eterna?

Apenas puedo más que esbozar en esta ocasión unas respuestas provisionales, intentadas para el propio sosiego crítico y hasta patriótico. Heredia es, casi exclusivamente, un poeta de calidades neoclásicas y románticas, más de éstas, a mi juicio, que de aquéllas; pero casi siempre oscilante entre la deliberación fría del neoclasicismo dieciochesco y el ardiente abandono del primer romanticismo. Esta inseguridad interior de la poesía de Heredia es, probablemente, una de las causas de la incertidumbre crítica que en nosotros mismos suscita. Lo romántico en él es, desde luego, lo mejor: su pasión generosa, su grito ávido, su inquietud metafísica. Pero esos elementos son acaso demasiado típicos—y tópicos—para complacer al gusto actual, hecho precisamente de una reacción contra el romanticismo.

Con un dogmatismo inevitable, que no quisiera que resultase demasiado pedante, podríamos decir que Heredia ilustra insuperablemente el error romántico en general; error, claro está, desde nuestra sensibilidad actual para lo poético, que es la sola de que podemos valernos. Ese error me parece consistir en una inversión de los medios de expresión. Intentaré aclarar esto.

Hoy no creemos que la función del poeta sea en modo alguno explicativa, exhortatoria o confesional, como creían los románticos. No está el poeta para ilustrarnos sobre nuestro destino, para esclarecer el sentido de la vida o señalarle propósitos a la existencia individual. No está, en rigor, para nada trascendente o muy excepcional. El romántico se tomó demasiado en serio. Olvidó que la misión del poeta es presencial y presentativa; que no es él sino un potenciador de la común experiencia humana y que su voz nos llega más hondo mientras más fielmente recoge nuestra propia voz. Este hombre que a veces siente la vida un poco más intensamente que los demás hombres no es poeta sino porque puede expresar intensamente esa experiencia. Al fin y al cabo, lo que vive y perdura de los grandes poetas no son tales o cuales ideas o programas vitales, sino los pasajes o versos en que captaron concisamente aquellos momentos de su experiencia, que todos hemos vivido o podido vivir. El poeta es el gran consciente de la existencia, pero no su explicador. Al contrario, la poesía se evapora desde el momento en que intenta explicar algo. La vida es, en rigor, inexplicable, y lo que el poeta hace es señalar dramáticamente su misterio. No hay verdadera poesía a base de claridad. O, por mejor decir, la claridad poética consiste en recordarnos fielmente la oscuridad de lo vital. Poesía es presentar con claridad el misterio.

Esta inexplicabilidad esencial de la materia poética es lo que determina que la poesía no pueda ser racional, esto es, discursiva. La poesía es presentación, y esta presentación sólo puede lograrse de dos modos, que son los métodos de la expresión poética: o directamente—y entonces tenemos una poesía descriptiva o narrativa— o alusivamente, es decir, por medio de símbolos, de imágenes. La elección de uno u otro modo de expresión no es arbitraria. Cuando la experiencia que se quiere presentar es principalmente externa —paisaje, suceso—, el hecho externo tiene suficiente claridad para ser presentado directamente, y el arte del poeta apenas si consiste más que en la plenitud concisa. Claro es que nunca la materia poética es puramente externa, ya que de lo que principalmente se trata es de presentar la experiencia del hombre entre las cosas, y toda poesía verdadera es siempre, en mayor o menor grado, lírica. Esto es precisamente lo que justifica el empleo de las imágenes y demás recursos expresivos de la resonancia anímica en la poesía descriptiva moderna. Pero los románticos exageran esto hasta el punto de borrar enteramente la frontera entre las dos grandes zonas de la experiencia. A fuerza de personalizar la Naturaleza, la desnaturalizan. De tanto referir a sí mismos la vida, el mundo, el suceso, acaban por suprimir enteramente el espectáculo del universo y su propia gracia, inundándolo en un monstruoso desbordamiento de su propio yo. Al misterio peculiar de la creación, perfectamente traducible en las imágenes de los sentidos, superponen el misterio distinto del alma, que pide imágenes diversas, imágenes de intuición. Heredia incurrió demasiado en ese antropomorfismo romántico. Lo que no quita para que sus momentos más inequívocamente poéticos sean aquellos en que lo externo se le presenta asistido de íntimas resonancias; en que se da un más justo equilibrio de la sensación y la emoción.

En la poesía íntima o subjetiva suelen los poetas románticos hacer todo lo contrario que con la poesía descriptiva: la objetivizan en exceso, inventan una especie de naturalismo de la intimidad, convierten en espectáculo impudoroso la angustia y la ternura humanas. La inversión romántica consiste así en que nos da lo descriptivo en términos demasiado líricos y lo lírico en términos demasiado descriptivos. Resuelve la claridad del mundo en imágenes ensoñadas, y el misterio del alma en intentos directos de comunicación.

En tanto en cuanto la sensibilidad moderna haya tenido razón en rectificar esta inversión de la presentación poética a que los románticos se entregaron, la poesía de Heredia es una poesía periclitada. Habla un lenguaje poético distinto del nuestro, y necesita asis-

tirse, para su estimación, del fervor patriótico o del regodeo en las puras sonoridades verbales, en los meros ritmos externos. Pero hasta qué punto sea la nuestra una posición estética llamada a permanencia, y no el precipitado de una mera fatiga de época, es cosa que sería arriesgado decidir. Lo único que podemos hacer es no mentir; dejar testimonio franco de nuestra sensibilidad.

Cuando todo se haya dicho, sin embargo, retendremos en Heredia un poeta que es, por momentos, magnífico. Magnífico por aquella potencia abarcadora de su mirada aquilina sobre el paisaje; por el brío de la imaginación y del verbo en él; por su don magnífico de plastificar o licuar en palabras y melodías; por su manejo, a menudo soberbio, de las estructuras sonoras, y por los instantes —que alguna vez se dan en todos sus poemas mayores—en que renuncia a su gran facilidad y se siente sobrecogido del misterio, de lo que no se puede expresar.

Jorge Mañach.



KYRIE. 1938

POR

PIERRE JEAN JOUVE

CABALLO BLANCO

Caballo muy blanco vestido por sus ollares
de los humos de la rectitud y la ira
y la grupa no menos redondeada de ira
y bajo la anca lisa el viento amoroso.
Caballo muy blanco dueño de las llanuras altas,
caballo muy desnudo en las montañas mortales,
tu ojo es profundo como una hermosa tumba
y tu corazón furioso hace sudar tus altos flancos.
¡Qué puro eres sobre la sombra de ira,
con el pecho justo y sangres de luz
armando bajo tus dos flancos,
y miras con tus ojos tristes firmamentos,
caballo de fuerza, oh pisador de tumbas blancas!

Lo eterno tiene tu nombre, tu sangre, bracea la gloria;
tus corvas están repletas de esperanza: aplastando
al enemigo de tu Dios; las vastas ciudades negras
con avenidas de odio y fornicación,
pisas a los inocentes con los culpables,
con tus cascos nutridos de bombas; la victoria
es la espuma siempre cantante de tus senos blancos.
Tu caballero, tu arco ha recibido la corona,
con los ojos vendados hace el derecho de las naciones.
Oh, caballo transparente de justicia, tú lloras
cuando tocando tu pelaje un muerto se vuelve gigante.

CABALLO RUBIO

Segundo caballo de la punición,
tú eres rubio: tu crin ha hecho el ruido de hierro
naciendo. Tus atroces vértebras
conducen sobre el fondo del cielo. En el sudar

con un son de corvas enormes tú sientes el amor,
pero más bien el crimen y tu relincho
echa fuera a los cerdos de los corazones.

Máquina del temor y ardiendo bajo tus placas,
caballo fuente de llantos,
así es la estatua ecuestre en el cementerio.
Ah, qué cojos parecen los caparachos y las murallas
apresuradamente levantadas contra tus pasos,
porque tus miradas hacen encadenarse a los hombres libres
ahogados entre ellos, tus manos sobre las naciones
llaga producen, tu esperma que se yergue
se hace la gran espada
que quita el pan y la paz de la tierra.

Opreso por tu máquina exacta, te inclinas.
Radiante de culpa y de mentiras, suenas.
Eres sabio de todas las ciencias del hierro,
de las capacidades muertas del átamo odiador,
de la riqueza de las enfermedades mentales
y fuerte de los osarios y fuerte de los motores
y del incansable coraje y desnudo de los cuchillos,
tienes detrás la caída de los hombres maduros,
el estallido de las carnes de niño,
los gritos de las mujeres en trance de muerte común.

Tú tienes la paz de la sangre cuando ella deja el cuerpo.
¡Caballo rubio que te hemos seguido,
rubia hembra que aún te amamos!

CABALLO NEGRO

El tercer caballo de exterminación
es negro, lleva la falda y el afeite.

Bestia filtrada en las lontananzas de la tierra
señalada por el olor venenoso del tiempo.
Caballero mortal, tú tienes la cobertura negra
silenciosa de abogado o de sacerdote;
y tú tienes la balanza con que pesas
y no pesas. Muestra tu faz adornada
con los dientes de garra (para el proceso de las criaturas de hombre)
de la palabra

de lo que no es, de lo que es,
por el soberano espíritu planeante y podría ser;
y liga con las cadenas de la ley grabada
los rostros a las tierras
y las tierras a las cadenas,
que el solitario como una cabellera
lleve el deshonor de sexo y de corazón,
que el judío lleve su nacimiento,
el justo lleve su cruz
y sean tratadas todas las naciones en el terror:
vigila
por ese crimen del ojo que todo lo sabe, todo lo conoce.

Cuando pasas demonio organizando las tierras,
In-Justicia, oh terrible usura de mi corazón,
que el hombre, con dos brazos coja su horror rubio,
sus cabellos de tortura los arranque de la frente,
cúbrese de ceniza como la matadora
Clitemnestra después de Agamenón.

CABALLO AMARILLO

Cuarto caballo, tú eres un sol amarillo.
Surge el cuarto caballo, el más temible,
aquel que la palabra humana no lo ha dicho.
Amarillo tú en pleno día nos esclareces.
¿Cómo verte no estando ciegos de haberte visto
cielo y terror sobre la tierra ajena
sin que los labios se apresuren para decirte?

Amarillo eres y tu forma se envasa a tu armazón
sobre el tonel calado de tus costillas
los jirones verdes caen más transparentes,
la cola es calva y tiene muletas la pelvis
para el estéril vaivén de violencia
y el viento de las químicas
sopla por tu nariz y por tu ojo blanqueado.
¡Varón Muerto!, figura el primer pecado
en la verdura quieta y de oro de la Historia,
con tu ojo todo interior contémplalo
y pasando por nuestros cuerpos fríos encárnalo
y haciendo nuestra definitiva ausencia, ¡hazlo!

Caballo sol andante con tu rótula vieja,
¡prepara los montones de Pecado glorioso!
La grotesca espesura de piedras y de paños
te sigue, la Morada-de-los-Muertos deshecha,
el país de los torrentes nocturnos y los llantos,
la pujanza de frío que no dijera
la pobre tierra, tanto es sangrienta la ira
y lleva a la segunda muerte de fuego greguisco.

Reina sobre esa tierra,
haciéndola pasar en su Sombra o su No,
desde siempre escoltado por peste y por granizo,
introduce por la riqueza del cáncer,
pero testigo de las estrellas,
oh andante en los astros,
aumenta bruscamente con la rueda del tiempo
por un apilamiento solemne y silencioso de gritos pútridos.

CABALLO BLANCO

¿Sabré, pues, jamás, miserable anatema,
yo uno de entre los muertos escondidos bajo el ojo de la tierra,
lo que quiere ese flanco puro hablante de victoria?
¿Sabré yo su amor, sabré sus sudores,
El al que siempre amaba tendré su blanco nombre,
sabré su blanco arco: cascos y sexo y vientre
como Justicia
que sobre la vorágine se descuelgan?

Las profundidades de la ciudad contienen
mil crímenes con el sentimiento del fin próximo,
los hombres tienen la angustia de ser nacidos,
los poderosos están aterrados,
los espectáculos están envenenados de temor,
las usinas no giran más sus productos falsarios,
el cielo se ha abatido,
los sin trabajo empiedran las calles con baldosas negras,
el sexo rubio ya no puede de tanto abrigar la pocilga.
¡Oh qué fatiga muestras,
máscara forrada con los hierros de tu autoridad!
Las criaturas de la guerra Gog y Magog respiran
en negocios tan lívidos como las aceras.

Las borras fúnebres han cogido este mundo,
ellos aplastan a los vencidos en las casas,
exponen a los hombres en los escaparates,
matan las iglesias,
recitan las oraciones de la sangre pura
subidos sobre la pirámide blanda de tortura humana:
Oh Ante-Cristo,
tu reino está calculado, yo veo sobre estas montañas,
sobre estas llanuras recuadros de escorias y de coles,
cruzándose Caballo negro, Caballo amarillo y rubio,
trabajando la plaga
a los que conducen rayos, desde el trono del cordero.

Hemos pecado, pero nuestra culpa es clara.
Echad mil brasas en la balanza, echad
mil corajes de una raza tierna, fuerte y vieja;
echad mil besos calientes y perfectos,
y quizás veréis reluciendo la grupa blanca,
enviada ella también para relucir
y punir.

(En castellano, por Alejandro Bosuioceanu y Carlos Edmundo de Ory.)



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Nuestro tiempo

COMENTARIOS EN TORNO A LA COMUNIDAD HISPANICA DE NACIONES

LA COMUNIDAD HISPÁNICA DE NACIONES, EN BUSCA DE UN ORDENAMIENTO JURÍDICO PROPIO

Editado por el Instituto de Cultura Hispánica, ha visto la luz a finales del pasado año un libro que contiene una colección de discursos de don Alberto Martín Artajo, ministro de Asuntos Exteriores de España, bajo el sugestivo título de *Hacia la Comunidad Hispánica de Naciones.*

A lo largo de los textos recopilados, el lector se va enfrentando con una serie de ideas y proyectos que tienen todos como meta final el estudio de la Comunidad Hispánica de Naciones, su pasado, su presente y todo el vasto panorama de posibilidades que se plantean a la misma en el porvenir.

En uno de los últimos discursos a que se hace referencia (el de 12 de octubre de 1953), el ministro de Asuntos Exteriores español sugería ya una meta concreta para la Comunidad Hispánica, manifestando: "...y yo me atrevo a preguntar, señores, si no es llegada la hora en que, trascendidos al plano cultural y al económico, se proyecte este espíritu a la solidaridad fraterna sobre el orden de las relaciones diplomáticas y, al modo como existen unos intentos, más o menos cuajados, de Unión Europea, de Organización Panamericana, de Liga Arabe..., pensemos también nosotros en dar alguna forma jurídica a esta agrupación de naciones hispánicas, cuya presencia en el areópago internacional está siendo ya la mejor garantía de un servicio leal a la paz verdadera y a la convivencia cristiana de los pueblos."

La meta jurídico-internacional propuesta por el señor Martín Artajo a los representantes hispanoamericanos reunidos en Madrid el 12 de octubre de 1953 está tan cargada de sugestiones, ofrece un campo tan vasto de posibilidades, que el comentario a la misma se hace imperativo.

La existencia de una Comunidad de Naciones Hispánicas, como

resultado de la disgregación del Imperio español a mediados del siglo XIX, es un hecho indudable, no sólo reconocido por todos los prohombres y tratadistas de mayor relieve de este y del otro lado del Atlántico, sino también vivido por las masas que integran la población de los diferentes países miembros de esa Comunidad. No podemos encontrar, sin embargo, tanta unanimidad en una serie de cuestiones vitales para el presente y, sobre todo, para el futuro de la Comunidad Hispánica de Naciones. La base espiritual de la misma, los intereses de toda índole que le dan consistencia, los caminos de acción internacional (y decimos internacional en el sentido de su contacto con los otros bloques regionales) y, sobre todo, su proyección hacia el futuro, han sido y son tema sobre los que no se ha podido aún encontrar, no ya un criterio unánime, sino ni siquiera mayoritario.

Nos engañaríamos si no admitiéramos el hecho patente de que entre los pensadores, los políticos y las clases intelectuales del otro lado del Atlántico no está admitida con unanimidad la sugestiva teoría del señor García Morente sobre la Hispanidad, que ve como lazo de unión de los pueblos hispánicos el ideal católico y cristiano del antiguo Imperio español. No olvidemos que muchas de las ideas que triunfaron en Hispanoamérica con la Emancipación tenían su origen en las doctrinas de la Revolución francesa.

Los intereses económicos constituyen tal vez un lazo de unión sobre el cual la discrepancia se reduce al terreno de las resoluciones prácticas, siempre mucho menos peligroso que el de las ideas. La explotación de los recursos naturales del mundo hispanoamericano, cuyas posibilidades son infinitas en el orden económico, precisa una aportación ingente de capital y técnica que, hoy por hoy, ninguno de los países que forman la Comunidad Hispánica puede aportar por sí solo. No cabe duda, sin embargo, de que la unión de esfuerzos y la progresiva capacidad económica de cada uno de los componentes de este bloque puede solventar en gran parte este problema y ofrece una amplitud de fórmulas de ayuda mutua cuyo estudio y cuyo ensayo no pueden despertar recelos ni discrepancias. Al contrario, el franco examen de unos problemas comunes y el estudio sincero de unos métodos conjuntos para su resolución constituyen en sí mismos un fructífero lazo de unión entre los miembros de esta Comunidad Hispánica que ocupa nuestra atención.

En el orden jurídico, la meta señalada por el señor Martín Artajo supone un ideal por el que tanto España como los países americanos miembros de la Comunidad Hispánica de Naciones han luchado desde casi el mismo día en que se consumó la Emancipación.

Cuando todavía las Juntas de Defensa constituídas en las más importantes capitales de los reinos hispánicos de América no habían declarado su independencia frente a la Corona, una interesante figura histórica poco estudiada, la infanta Carlota Joaquina, hermana de Fernando VII y mujer de Juan VI de Portugal, ofrece desde Brasil—donde se encuentra refugiada la familia real portuguesa—a los diferentes virreyes y a las diversas Juntas de Defensa hispanoamericanas una serie de ideas políticas renovadoras que tienden a salvar una unidad supranacional amenazada peligrosamente por la invasión napoleónica de la Península. El eco de las cartas de la infanta Carlota Joaquina en las mentes de los principales prohombres, que en el seno de las Juntas de Defensa hispanoamericanas preconizaban la independencia frente a la Corona, es notable. Prueba de ello es la correspondencia mantenida entre la princesa Carlota Joaquina y Manuel Belgrano, de resultas de la cual en el seno de la Junta de Buenos Aires llegó a formarse un partido carlotino que pretendía nombrar a la infanta de Borbón regente y, por tanto, representante de la Corona en el Virreinato del Plata.

Los acontecimientos militares de la Península y la multiplicación de partidos y banderías en el seno de los organismos que habían asumido el Poder en el territorio del antiguo Imperio español impidieron que los planes de la hermana de Fernando VII pudieran llegar a alcanzar consistencia.

No todos los programas de acción—el de la infanta Carlota Joaquina es tal vez uno de los más importantes—que trataban de defender la existencia de la Comunidad Hispánica en trance de liquidación fueron originados por aquellos que veían con temor la inminente desaparición del Imperio hispánico; apenas conseguida la emancipación, Bolívar, tal vez el más inteligente de los caudillos de la misma, reunió en Panamá un Congreso, en que se pretendía armonizar sobre bases nuevas las relaciones jurídicas entre los diferentes territorios españoles de América convertidos ya en Repúblicas independientes. El Congreso de Panamá fracasó rotundamente, pero sirvió para demostrar cómo entre los mismos partidarios de la Emancipación a ultranza se consideraba como un verdadero peligro la disgregación de la Comunidad Hispánica de Naciones.

El vicepresidente de la República Gran Colombiana y enviado plenipotenciario de Bolívar en Londres, Zea, estructuró, en una serie de conversaciones con el duque de Frías, embajador de España en la corte inglesa, un plan que, reconociendo la independencia de Venezuela, donde se combatía aún duramente, mantuviera intactos

una serie de lazos jurídicos entre la metrópoli y sus territorios de ultramar. Es muy posible que Zea obrara sin instrucciones precisas de Bolívar y es casi probable que, de haberse adoptado este plan, los demás caudillos de la independencia americana lo hubieran rechazado; pero es conveniente señalar que la primera negativa al proyecto elaborado en Londres partió de Madrid.

En líneas similares, el Tratado de Córdoba entre Agustín de Itúrbide y el último virrey de Méjico pretendía establecer una interdependencia jurídica entre el Virreinato de Nueva España y la Corona.

La política de los defensores del autonomismo en las Antillas españolas, desarrollada a finales del siglo XIX, puede englobarse también dentro de todas estas tesis, que, admitiendo la existencia de una serie de Repúblicas hispanoamericanas independientes de España, se basan en la necesidad de que las mismas y la antigua metrópoli mantengan un contacto jurídico más o menos estrecho.

Bien porque los espíritus, en uno y otro lado del Atlántico, no estuvieran aún maduros o bien porque la necesidad de estos contactos jurídicos, que el señor Martín Artajo señala, no se hiciera patente a todos y cada uno de los países miembros de la Comunidad, el hecho es que el "separatismo" entre los antiguos territorios del Imperio hispánico quedó consagrado, llegando a producirse el impresionante fenómeno de un extrañamiento total entre los pueblos que integran la Comunidad Hispánica de Naciones. No solamente España vivió los primeros años de este siglo, totalmente ignorante de lo que ocurría en Hispanoamérica, sino también los países hispanoamericanos se ignoraron entre sí. Los acontecimientos de toda índole—políticos, culturales o económicos—que se produjeron en Quito eran tan desconocidos en Méjico como si hubieran sucedido en China. Sólo la emigración y los lazos familiares mantuvieron un contacto extraoficial que todavía perdura.

El vacío producido por la ausencia de una meta jurídica que estrechara el contacto entre los países de la Comunidad Hispánica de Naciones ha sido llenado parcialmente de dos modos distintos: por la Organización de Estados Americanos, heredera en parte de la doctrina de Monroe, y por el concepto de Hispanidad, elaborado, ya bien entrado el siglo XX, por una serie de pensadores de América y de España.

La Organización de Estados Americanos, que tiene su sede en Washington y en la que participan los Estados Unidos, ha conseguido notables realizaciones de armonía continental, pero no ha

podido resolver los candentes problemas de límites que afectan a diversos países hispanoamericanos.

La Hispanidad, por otra parte, más que un proyecto de acción conjunta, constituye una declaración de principios. El reconocimiento, la expansión y la aceptación, más o menos declarada, de la existencia de una Comunidad Hispánica de Naciones, con ciertos y determinados intereses comunes, ha sido el fin primordial de esta doctrina. La Hispanidad nunca ha pretendido pasar de contrabando bajo nuevas fórmulas una vieja idea imperial, hoy en día totalmente inaceptable no sólo para los países hispanoamericanos, sino también para España. Pero la idea de la Hispanidad, como prueba de que tanto las Repúblicas hispanoamericanas como España misma son herederas de una organización supranacional mantenida durante tres siglos, ha sido y es base fundamental para iniciar un estudio que conduzca al descubrimiento de ciertas bases jurídicas que aúnen el esfuerzo de los distintos países miembros de la Comunidad Hispánica en el revuelto campo de la política internacional actual.

UN EJEMPLO HISTÓRICO DE IMPORTANCIA: LA COMUNIDAD BRITÁNICA DE NACIONES

Parece un poco peligroso mencionar la Comunidad Británica de Naciones cuando se habla de la Comunidad Hispánica. El desconocimiento más o menos extendido de lo que es en realidad el Commonwealth podría despertar recelos en muchas mentes si al estudiar cualquier tipo de organización jurídica supranacional aplicable a la Comunidad Hispánica lo tomáramos como modelo.

Nos atrevemos, sin embargo, a estudiar este tema en relación con el problema que nos ocupa, porque creemos que entre la evolución histórica del Imperio español y la del Imperio británico existe un fuerte paralelismo, aunque la formación de dichos Imperios y su desaparición como tales se haya llevado a cabo bajo signo totalmente contrario.

La rivalidad hispanoinglesa en Europa ha producido resultados históricos sorprendentes. España e Inglaterra son las dos únicas naciones del continente europeo que han logrado extender, tal vez para siempre, su manera de vivir, sus instituciones jurídicas y su mentalidad nacional fuera del continente europeo.

En el orden de las ideas prácticas, y dejando aparte toda consideración de índole jurídica, la reacción histórica frente a lo no inglés de un ciudadano de Australia o de Canadá no se basa tan sólo en conceptos exclusivamente australianos o canadienses; cuan-

do un habitante de Camberra o de Ottawa adopta una actitud determinada frente a un país cualquiera que no pertenezca a la órbita mental del Commonwealth, las bases en que fundamenta su actitud son comunes a todos los habitantes de los países miembros de la Comunidad Británica de Naciones.

De igual forma, podríamos afirmar que cuando un ciudadano de Lima enfoca un problema internacional no relacionado directamente con la Comunidad Hispánica, su motivación no es exclusivamente peruana y su actitud es muy similar a la que adoptaría un ciudadano de Santiago de Chile o de Buenos Aires ante el mismo problema. La herencia histórica pesa mucho, y si en muchos casos es un peso muerto, en otros puede ser una fuente de experiencia para el futuro.

Nadie como Joseph Chamberlain, el gran ministro de la reina Victoria, supo comprender esta verdad. Los estudiosos de la política británica sabrán reconocer que a finales del siglo XIX—aunque Inglaterra extendía sus dominios por tierras de Asia y de Africa sobre súbditos inasimilables al espíritu británico—los países extraeuropeos ya britanizados iniciaban una total separación de la metrópoli, que en Londres era admitida como un acontecimiento fatal de la evolución histórica. Nada menos que Disraeli—el fundador del Imperio inglés en la India—dijo un día en el Parlamento que "los dominios británicos eran piedras de molino colgadas del cuello de Inglaterra". Las "piedras de molino" del joven Disraeli se convirtieron para Chamberlain en el punto de apoyo de una política de expansión imperial inglesa.

El éxito de Joseph Chamberlain se debió fundamentalmente a la puesta en práctica de una maravillosa campaña publicitaria. Chamberlain es en Inglaterra el padre de lo que podríamos llamar la "Britanidad". Por primera vez en la historia del Imperio británico, los políticos o los generales "coloniales" tomaron parte activa en la dirección del Imperio. Para Chamberlain esto fué fácil: por un lado, todavía existían lazos firmes entre la Corona y los territorios de ultramar; por otro lado, toda Inglaterra le dió su apoyo. La industria, la Banca, la política y, sobre todo—y esto es importantísimo—la sociedad inglesa en general, fueron en manos de Chamberlain instrumentos dúctiles de su campaña publicitaria.

A principios del siglo XX en el panorama político internacional pesaba un Imperio británico en el que cabrían tres distinciones muy sutiles:

1.ª Un Imperio colonial fundamentado sobre la clásica relación metrópoli industrializada—territorios coloniales con abun-

dancia de recursos naturales—. Este Imperio, aún subsistente en gran parte, se fundamentaba sobre bases similares a las de un Imperio colonial holandés o belga. La relación entre Inglaterra y sus colonias asiáticas o africanas no era ni más ni menos que la misma que puede existir hoy en día entre Bélgica y el Congo o la que existió entre Holanda y sus antiguos territorios asiáticos.

2.ª Un Imperio exclusivamente británico basado en una relación estrictamente monárquica entre la Corona de la Gran Bretaña de una parte y sus súbditos anglosajones en Canadá, Australia, Africa del Sur o Nueva Zelanda de otra. Este Imperio británico, integrado por países casi independientes, constituía más propiamente una asociación supranacional y voluntaria de pueblos afines.

3.ª Un Imperio británico fundamentado en la clásica idea imperial de Roma, es decir, una organización política de tal magnitud, que alrededor de ella, y sometida a su influencia, giraba toda la política mundial de la época.

Sin tener en cuenta este último concepto no podríamos comprender la fuerza centrífuga que la metrópoli inglesa ejerció sobre los Dominios británicos. Los Dominios no sólo apoyaron a la Gran Bretaña en algunas de las aventuras coloniales que extendieron el Imperio propiamente colonial de la misma (por ejemplo, participación de Canadá con dos regimientos en la guerra bóer), sino que, sobre todo, ayudaron a Gran Bretaña en el mantenimiento de un *statu quo* internacional en el que Inglaterra constituía el fiel de una balanza mantenedora del equilibrio entre los diversos países del globo.

Hoy en día Australia, Canadá o Nueva Zelanda nada tienen que ver con los problemas surgidos en las relaciones entre Nigeria e Inglaterra, relaciones de las que se encarga concretamente en Londres el ministerio de Colonias. Es más: muchas veces los Dominios se han negado totalmente a secundar a Inglaterra en una acción de carácter internacional que entendían afectaba exclusivamente intereses coloniales británicos y no los generales de la Comunidad Británica de Naciones.

Un ejemplo típico nos dará alguna luz sobre este asunto. En 1923 Gran Bretaña trató de intervenir militarmente en Turquía para detener a Mustafá Kemal, en trance de arrojar a los griegos de la península de Anatolia. Reunida en Londres una Conferencia imperial, compuesta por los primeros ministros de los distintos Dominios, Mackenzie King, primer ministro canadiense, se negó rotun-

damente a colaborar en esta empresa inglesa, a pesar de que Canadá había firmado poco antes, como país independiente, los Tratados de paz de Versalles que, según Inglaterra, eran violados por Mustafá Kemal, pretexto alegado por el Foreign Office para la intervención en Turquía.

Un célebre periodista canadiense, Dafoe, asesor de Mackenzie King en la Conferencia de Londres, ha relatado con minuciosidad la enorme presión política a que se vió sometido el primer ministro del Canadá para lograr su apoyo y el de su país a los planes intervencionistas de Inglaterra en Turquía. Canadá se negó rotundamente; los otros Dominios también expresaron más tarde su negativa, e Inglaterra desistió de tal empresa. Recientemente, la intervención inglesa en Suez ha ofrecido un ejemplo análogo, en el que Louis Saint-Laurent, primer ministro canadiense, y Lester Pearson, su ministro de Asuntos Exteriores, han adoptado una actitud muy parecida a la de Mackenzie King en 1923. Los países miembros de la Comunidad Británica de Naciones nada tienen que ver hoy en día con las relaciones existentes entre la metrópoli inglesa y sus colonias, no discutiéndose jamás en ninguno de los Parlamentos de Australia, Canadá, Suráfrica o Nueva Zelanda lo que Inglaterra hace o deja de hacer en Jamaica, Nigeria o en cualquier otro de sus territorios puramente coloniales.

La Historia, sin embargo, nos brinda ejemplos en que los países miembros de la Comunidad Británica de Naciones han secundado ciegamente a Inglaterra en el mantenimiento de un *statu quo* internacional (es decir, del tercer Imperio británico a que antes nos referíamos) en dos ocasiones clave: la guerra de 1914-1918 y la de 1939-1945.

¿Hasta dónde los miembros del Commonwealth apoyarán a Inglaterra en la defensa del mantenimiento de este *statu quo* a que aludimos? La contestación es obvia: los antiguos Dominios estarán siempre al lado de Gran Bretaña en todo lo que afecte a las relaciones de Inglaterra con países, o bloques de países, ajenos al Commonwealth, sobre todo cuando de estas relaciones surjan problemas que pongan en peligro no ya los intereses concretos de Gran Bretaña, sino los generales de la misma Comunidad Británica de Naciones. La existencia de unos intereses generales al Commonwealth, en cuya defensa tanto interés tiene Inglaterra como los otros miembros de esta organización, constituye la mejor garantía de la supervivencia del mismo.

Hoy en día, deshecho el *statu quo* anterior a la segunda guerra mundial y desaparecida la "Pax Britannica" a que nos hemos estado

refiriendo, los demás países del Commonwealth no dejan de tener por ello intereses comunes con Inglaterra en materias que cada día van reduciéndose a conceptos de índole casi sentimental. Los intereses comunes persisten, sin embargo, y tendremos todavía que esperar durante mucho tiempo reacciones conjuntas de todo el Commonwealth ante diversos problemas de carácter internacional. Estas reacciones generales, producto de un enfoque común de ciertos problemas internacionales, podrán llevarse a cabo gracias a la existencia de un ordenamiento jurídico elástico, que pesa muy poco sobre cada uno de los distintos países que integran el Commonwealth y que constituye un modelo de coordinación jurídica internacional entre pueblos afines, modelo que no debiéramos despreciar al estudiar las metas jurídicas ideales para una Comunidad Hispánica de Naciones.

La verdad es que el Commonwealth se dió cuenta de la existencia de estos intereses generales que convenía defender en el orden internacional cuando los diferentes Dominios británicos empezaron a tomar parte activa en los acontecimientos políticos mundiales. Este hecho se produce concretamente después de la primera guerra mundial con la negociación del Tratado de Versalles, en la que intervinieron, como países independientes, los diferentes Dominios británicos. Más tarde, en la Sociedad de Naciones, Canadá, Australia, Nueva Zelanda y Africa del Sur comprendieron de un modo palpable que ante el mundo representado en Ginebra el Commonwealth tenía que adoptar posiciones conjuntas.

Nadie como el periodista J. W. Dafoe, el consejero de Mackenzie King ya citado, ha sabido expresar este asombro político de australianos o de neozelandeses al enfrentarse en Ginebra con problemas como los del Sarre o del Rhur, cuya existencia posiblemente ignoraban y de cuya localización geográfica no debían de estar muy seguros. Este asombro produjo, sin embargo, provechosos resultados. En Ginebra la Comunidad Británica de Naciones se dió cuenta de que tenía aún muchas razones para seguir existiendo como tal; no se trataba ya de una organización para resolver problemas de índole política que afectaban exclusivamente a los miembros de la misma. El Commonwealth, dejando a Canadá, a Australia, a Nueva Zelanda o a la Unión Surafricana la resolución de sus problemas internos, tenía que enfrentarse con una tarea mucho más acuciante: la de buscar un enfoque común a la resolución de problemas extrabritánicos que afectaban a los intereses de la Comunidad Británica toda.

"En un mundo sin Sociedad de Naciones, la Comunidad Bri-

tánica se hubiera visto sujeta a presiones de violencia impredecible ... la concepción de una paz británica, mantenida por el poder conjunto de naciones británicas, no se hubiera hecho tan patente... *(In a Leagueless world, the British Commonwealth would be subject to strains of unpredictable violence ... the conception of a British peace maintained by the pooled power of the British nations would not be realized...)*", afirma Dafoe en uno de sus artículos sobre este tema.

No sólo supieron los países del Commonwealth encontrar este enfoque común de los problemas globales; también supieron extraer del tacto de codos que Ginebra ofrecía primero, y la O.N.U. ofrece actualmente, toda una serie de experiencias que se han traducido en un axioma político para todos y cada uno de los antiguos Dominios. El Commonwealth como órgano permanente de acción internacional representa, en el campo de la política mundial, una fuerza superior a la que—sumados sus recursos y población—tiene en realidad, y mayor, desde luego, que la que tendría si su actuación conjunta, en vez de ser un hecho permanente, fuera tan sólo una unión esporádica ante un problema concreto y solitario.

Esta circunstancia atrae a la órbita del mundo británico países y bloques regionales a él ajenos. Cualquier diplomático o funcionario con cierta experiencia de lo que son los organismos internacionales puede dar fe de lo difícil que resulta imponer decisiones o soluciones no-británicas en espíritu cuando en dichos organismos el presidente es un australiano y sus adjuntos son noruegos o daneses entremezclados con alguno que otro representante de cualquier otro miembro del Commonwealth.

LOS INTERESES DE LA COMUNIDAD HISPÁNICA DE NACIONES Y SU POSIBLE DEFENSA MEDIANTE UNA ESTRUCTURACIÓN JURÍDICA

La mención del Commonwealth como modelo de organización operante en el plano internacional nos lleva de nuevo a considerar el problema del ordenamiento jurídico de la Comunidad Hispánica con el fin de defender en el campo internacional intereses análogos a los que tan bien defiende la Comunidad Británica.

¿Existen realmente intereses comunes a todos y cada uno de los miembros de la Hispanidad? La pregunta pudiera parecer ingenua, y si nos la planteamos es porque creemos que, aun cuando entre España y los países de la América hispana no hubiera lazos que justificaran la necesidad de una estructuración jurídica per-

manente de su acción común, la existencia en el seno de un organismo internacional tipo O.N.U. de bloques regionales como el Commonwealth mismo haría necesaria esta coordinación de esfuerzos entre países que, de actuar solos en el campo internacional, contarían muy poco o casi nada en la resolución global de problemas que no dejarían de afectarlos. En el terreno de las aplicaciones prácticas muy poco es lo que pueden España, Perú o Chile hacer en Nueva York por sí solos.

Pero en el caso de la Hispanidad, no hay duda de que esos intereses existen; intereses que afectan en gran parte a problemas del espíritu y de la cultura, pero también intereses muy concretos y muy materiales de los que tal vez no nos demos exacta cuenta. El examen detallado de los principales, ya sean económicos, culturales o simplemente políticos, requeriría un detallado estudio por separado. El señalar su existencia y su importancia es lo que nos limitamos a hacer por el momento.

Los intereses comunes a la Comunidad Hispánica de Naciones pueden ser clasificados en dos grandes grupos: intereses internos, fuente matriz de problemas que afectan exclusivamente a todos o a parte de los miembros de esta Comunidad y cuya armónica resolución conduciría al robustecimiento de la misma y a una mayor comprensión entre los países que la integran e intereses externos que afectan también a alguno o a todos los miembros de la Comunidad en sus relaciones con el mundo exterior.

De estos últimos nos hemos ocupado con mayor detalle, porque, a través de ellos, podremos percatarnos mejor de la necesidad de hallar una meta jurídica como la propugnada por el ministro de Asuntos Exteriores español. Las Naciones Unidas y los organismos internacionales que de ellos dependen han sido hasta ahora el único terreno común donde los representantes de los países miembros de la Comunidad se han encontrado y donde se han dado cuenta de la necesidad de una acción conjunta en el campo de la política internacional. El señor Martín Artajo lo señalaba así en su discurso de 12 de octubre de 1953, cuando afirmaba: "El espíritu de fraterna solidaridad llevó, poco después, a la mayor parte de esas naciones, casi a escondidas de nosotros—lo que hace su conducta, por recatada, más bella y amable—, les llevó, digo, a suscribir un mensaje pidiendo a España, a través de su embajador en Washington, que se incorporase también a las tareas de la organización política de las Naciones Unidas."

La importancia de fomentar este contacto entre los representantes de los distintos Estados miembros de la Comunidad Hispá-

nica, con vistas a una actuación conjunta de dichos Estados en la O.N.U. y organizaciones internacionales dependientes de ella, debe ser señalada a la atención de todos. Reuniones previas y exclusivas de estos representantes pueden constituir, incluso, el conato de un ordenamiento jurídico como el que defendemos.

Muchos son los obstáculos que pueden oponerse al triunfo de esta tesis; algunos de ellos están ya desde un principio en el ánimo de todos. Otros irían haciendo su aparición a medida que la idea de estas reuniones fuera abriéndose camino. El reconocimiento de su existencia no debe descorazonarnos, máxime si tenemos en cuenta que una idea de este calibre tarda en imponerse. El desconocimiento de su importancia es tal vez el principal obstáculo que se opone a su difusión y a su estudio ponderado por todas las partes interesadas.

Si todavía parece difícil de alcanzar esa ideal meta jurídica que armonice la acción de la Comunidad Hispánica de Naciones en defensa de sus intereses amenazados por problemas extracomunitarios, más difícil parece aún hablar de un ordenamiento jurídico que defienda, dentro de la Comunidad, unos intereses generales superiores al interés o a los intereses privativos de alguno o de algunos de sus miembros. La defensa de estos intereses comunes—políticos, económicos o culturales—no tendría más objeto que el robustecimiento general de la Comunidad Hispánica de Naciones, fin perseguido por el Congreso bolivariano de Panamá y por todos los otros intentos más o menos platónicos que le sucedieron por este camino.

A la búsqueda de estos intereses hispánicos en el orden cultural, al hallazgo de fórmulas para su mejor defensa, el Estado español ha dedicado en los últimos años sus mejores esfuerzos. La creación del Instituto de Cultura Hispánica y la sede brindada en Madrid a la Oficina Iberoamericana de Educación, etc., son buena prueba de ello.

En el campo económico queda aún mucho que hacer, tanto teórica como prácticamente. En el político—permítasenos la audacia de tocar tan delicado tema—las dificultades encontradas por la Organización de Estados Americanos en la resolución de los problemas de límites entre diversos países hispanoamericanos constituye una permanente invitación al hallazgo de nuevas fórmulas jurídicas que, sin ser contrarias a los fines de la O.E.A.—por lo demás, muy útil en determinados aspectos de su labor—, ayuden a la consecución de estos fines. No olvidemos que en la mayor parte de los casos estos problemas de límites tienen un origen histórico y que las discrepancias entre dos Repúblicas hispanas de hoy en día por una

cuestión de fronteras no se produjeron—o, al menos, no se produjeron con violencia—antes de la Emancipación, por ser todos los territorios de España y de Hispanoamérica miembros de una Comunidad supranacional en la que los intereses generales privaban sobre los particulares de determinado territorio.

En todo caso, y sin perjuicio de examinar con más detalle en futuras ocasiones los lazos políticos, económicos o culturales de la Comunidad Hispánica que conviene defender y robustecer, destaquemos hoy la necesidad de aplicarnos al estudio de estos problemas *siguiendo* el *ejemplo* que el señor Martín Artajo *nos* brinda en su libro, objeto de nuestro comentario.

Es triste, pero es necesario señalar que en España misma—salvo entre un puñado de personas—estas inquietudes por la suerte del mundo hispánico tienen poco eco. En este ambiente, el libro que contiene los discursos del señor Martín Artajo adquiere un valor único que debe ser suficientemente destacado.—MARCOS ALCALÁ.

LA CEPAL Y EL COMERCIO IBEROAMERICANO

En la última decena del mes de noviembre se celebró en Santiago de Chile la reunión del Comité de Comercio de la Cepal. Su origen se debe a un acuerdo adoptado en la Conferencia de este último organismo en Bogotá, en septiembre de 1955, por virtud del cual se le confiaba la misión de intensificar el comercio entre todos los países de Iberoamérica, sin perjuicio de fomentar la expansión del intercambio con otras zonas, tomando en cuenta la fundamental necesidad de aumentar el intercambio mundial en su conjunto; además, debía procurar buscar fórmulas que permitieran la solución de los problemas prácticos que impiden o entorpecen el normal desarrollo de las relaciones comerciales.

Antes de efectuarse la Conferencia era preciso preparar un estudio sobre la situación actual de los países interesados y de sus últimas reformas monetarias. Un grupo de estudio designado por la Secretaría Ejecutiva de la Cepal recorrió siete de los ocho países que mayor participación tienen en el comercio iberoamericano, a saber: Argentina, Uruguay, Brasil, Paraguay, Bolivia, Chile y Perú, con exclusión únicamente de Colombia. El trabajo redactado por este grupo tuvo excepcional interés, porque no sólo recogió las

recientes modificaciones introducidas en los regímenes de pago de cada país, sino que permitió alcanzar una visión de conjunto y un análisis comparativo de los métodos que se siguen para dirigir el comercio internacional. De este estudio se desprende que en el año 1955 el intercambio en cada sentido, dentro de cauces bilaterales, se elevó a 737 millones de dólares; sin incluir el petróleo, la cifra quedaría reducida a un 85 por 100. De los 737 millones, el 90 por 100 se concentró en América del Sur y el 74 por 100 entre tres países: Argentina, Brasil y Chile. Aparte de esto, para obtener la suma total del comercio iberoamericano en el año aludido, sería preciso agregar 432 millones de dólares libres, que también se usaron para financiar las operaciones dentro de la zona.

El grupo de estudio analizó detenidamente los 15 convenios de pago que se hallan en vigor en la América hispana y señaló la verdadera anarquía que impera en los métodos, paridades monetarias, créditos recíprocos, liquidación de saldos, inclusión o exclusión de partidas invisibles, etc. El total de créditos recíprocos o descubiertos autorizados en todos estos convenios suma una cifra que excede ligeramente de los 85 millones de dólares. En general, se nota un grave inconveniente en todo el sistema, porque las cuentas permanecen incomunicadas y no es posible compensar créditos y débitos entre diversos países; sin embargo, se observa que si se mantienen plazos suficientemente largos, los saldos de las cuentas tienden a nivelarse. El importante estudio de la Cepal examinó particularmente la situación de cada país y los problemas que crea: por ejemplo, el hecho de que en la Argentina se mantengan dos cambios, uno para el comercio con las zonas de moneda libre y otro con una cotización del 40 por 100 menos para los países del convenio. Tal estado de cosas fomenta las importaciones de las naciones con las que existe régimen bilateral, mientras que desalienta sus exportaciones, produciendo un desnivel adverso que ha conducido a la posición deudora de la Argentina frente a casi todos los países de la zona. Ultimamente, en activas negociaciones con Brasil, Paraguay y Chile, se tiende a resolver este conflicto. Se examinó, asimismo, el llamado Club de París, fórmula multilateral de pagos, de transferibilidad limitada, con diez países de Europa, que ha contribuído a dar mayor agilidad al intercambio argentino. Argentina se ha adherido al sistema de la lista general y se muestra partidaria de fijar paridad monetaria con las otras divisas.

Por su parte, Brasil estableció otro sistema multilateral con seis países de Europa, designado con el nombre de Club de El Haya. Para estimular las exportaciones hacia la nueva zona creada, se

exime al exportador del descuento del 4,5 por 100 que se aplica a las divisas procedentes de las ventas de productos en monedas no convertibles. Para hacer compatible el régimen de subasta de divisas con los compromisos de El Haya, se optó por ofrecer las divisas de todos los países en un solo grupo, conocido bajo el epígrafe de A.C.L. (área de convertibilidad limitada). Los antiguos convenios bilaterales de carácter heterogéneo fueron sustituídos por otros redactados en forma idéntica que suscribió con los países europeos participantes.

Por último, Chile instauró su nueva política económica con el nombre de "cambio libre fluctuante", permitiendo la entrada de todos los productos siempre que figuren en la lista autorizada. No se hace distinción de procedencia, y el importador puede adquirir la mercancía que le interese en cualquier país; para limitar la capacidad de compra se halla sujeto a la constitución de un depósito que, según la importancia nacional del artículo, oscila entre el 5 y el 400 por 100.

El régimen que se comenta está basado en la desigual cotización de las divisas, según una teórica oferta y demanda. Es esencial para el sistema que la cotización de las monedas, a efectos de importación, sea muy aproximada a la del cambio libre; no obstante, en los últimos meses se observà cierto distanciamiento, que ha llegado a separar una y otra en más del 20 por 100.

Los países de convenio han sufrido con esta medida y se han producido fuertes desequilibrios a favor de Chile. En la actualidad se intenta buscar fórmulas que reanuden el intercambio, sobre todo por lo que afecta a las importaciones.

La propuesta del grupo de estudio se orientaba hacia un sistema multilateral que permita compensar en cierta medida muchos de los saldos que se producen en las cuentas de la zona. Igualmente sugirió uniformar los métodos y negociar tratados en forma colectiva y simultánea. Reconoce que como sólo ocho de las veinte naciones pertenecen al Gatt, el uso del arancel como instrumento de política comercial resulta de difícil aplicación.

A la reunión de Santiago asistieron, aparte de los 23 países miembros de la Cepal, representantes de otros siete miembros de las Naciones Unidas, entre ellos España, y observadores de Japón, organismos especializados de las Naciones Unidas y de otros intergubernamentales y particulares. Las deliberaciones de este Comité despertaron, sin duda, interés en la zona de influencia soviética, y acudieron cuatro representantes de la misma: Checoslovaquia, Polonia, Rumania y la U.R.S.S. Después de interesantes discursos de

apertura, pronunciados por el ministro de Relaciones Exteriores de Chile, por el doctor Raúl Prebisch, director principal de la Cepal, y don Arturo Maschke, presidente del Banco Central de Chile y de la Conferencia, se propuso la división del Comité en dos Subcomités: 1.° Convenios y pagos, y 2.° Productos y mercado regional. Las conclusiones formuladas por estas dos entidades, y que fueron aprobadas por el pleno del Comité, se resumen en la forma siguiente:

Convenios y pagos

a) Constitución de un grupo de trabajo integrado por los representantes de los Bancos Centrales o autoridades monetarias de los países iberoamericanos que practican el sistema de comercio bilateral, a fin de que estudie en colaboración con la Secretaría Ejecutiva de la Cepal la posibilidad de establecer un sistema multilateral de pagos y presente sus conclusiones a la próxima reunión del Comité de Comercio.

b) Solicitar la colaboración del Fondo Monetario Internacional y de la Organización Europea de Cooperación Económica o de determinados especialistas que pueda contratar la Cepal.

c) El Subcomité aconseja que los países iberoamericanos adopten mayor flexibilidad en sus relaciones de pagos para encaminarse gradualmente hacia un multilateralismo; sin embargo, se reconoce que no se puede llegar hasta este punto si no se acepta como base común la igualdad de cotización de las monedas de cuenta con las de libre convertibilidad; precios no superiores a los del mercado internacional o, en caso de que no se puedan establecer, aplicar los mismos que abone cualquier tercer país; aceptar el pago a través de las cuentas de convenio, no sólo del valor de los productos, sino de los fletes, seguros y otros gastos accesorios al comercio; créditos recíprocos suficientemente amplios, teniendo en cuenta las variaciones estacionales; automaticidad de transferencia para las cifras que excedan del descubierto convenido, o negociadas, cuando se trate de saldos dentro del mismo.

d) Sugiere, por último, la conveniencia de que las autoridades monetarias de cada país intercambien informaciones periódicas sobre el estado de sus cuentas bilaterales, con objeto de facilitar transferencias mutuas y voluntarias de los saldos. Respecto a este extremo se piensa solicitar la colaboración de la Secretaría de la Cepal y del Fondo Monetario Internacional.

Fué tarea ardua determinar lo que se entendía por paridad mo-

netaria, y al fin, para evitar confusión, se aceptó en el texto la fórmula "igualdad de cotización de las monedas de cuenta con las de libre convertibilidad".

Productos y mercado regional

Este Subcomité estimó oportuno dividir su estudio en dos ramas, abarcando de una parte los productos tradicionales y de otra las manufacturas. Los primeros tienen ya su cauce, aunque los métodos pueden mejorarse, mientras que las segundas requieren una estructuración especial, destacando, en primer término, la creación de un mercado regional que permita la expansión del comercio.

Este Subcomité considera de particular valor, en lo relativo a la estructuración del mercado regional, conocer la opinión del Gatt y de la Organización Europea de Cooperación Económica.

Las propuestas concretas que se presentaron, siendo también aprobadas por el pleno, fueron:

1.ª Confiar a la Secretaría Ejecutiva de la Cepal la misión de inventariar las industrias existentes en Iberoamérica, a fin de evitar paralelismos y capacidad superior al mercado, que se traducen en condiciones antieconómicas de funcionamiento, mayores costos y precios más altos para el consumidor.

2.ª Solicitar, asimismo, de la Secretaría Ejecutiva de la Cepal que constituya un grupo de técnicos que complete los estudios sobre la posible estructura de un mercado regional, definiendo sus características y proyecciones. Este grupo deberá formular sus observaciones directamente a los Gobiernos para rendir, por último, informe completo o parcial al Comité de Comercio en su próxima reunión.

3.ª Recomienda a los países iberoamericanos la necesidad de llegar a una liberalización gradual del comercio; procurar mantener precios internacionales en el intercambio regional; esforzarse, siempre que sea posible, por realizar la adquisición de productos dentro de la zona; eliminar monopolios estatales de importación y exportación cuando entorpezcan el intercambio regular; convenios con plazo amplio para que el intercambio de productos se efectúe con normalidad, y, por último, adoptar las medidas que sean necesarias para evitar el tráfico ilegal entre los países limítrofes.

Este Subcomité, por tanto, ha creado otro grupo, que tiene por misión estudiar la posibilidad de un mercado regional, y ha encargado a la Cepal el gigantesco trabajo de inventariar las industrias de Iberoamérica. Estos dos cometidos son de tal magnitud, que no es probable que la Cepal esté en condiciones de presentar un infor-

me en el mes de mayo de 1957, fecha de celebración del proyectado VII período de sesiones en La Paz.

La dificultad principal en la labor de este Comité es quizá la escasa proporción que representa el comercio interregional, dentro de cauces bilaterales, respecto de la cifra total del comercio exterior de Iberoamérica con el mundo, pues ni siquiera alcanza al 10 por 100 de los 14.000 ó 15.000 millones de dólares que significa el intercambio en las dos direcciones. Por esta razón, las decisiones tendrán que estar subordinadas siempre a lo que constituye el volumen principal de su comercio.

En cuanto al interés de los países, se observa una mayor preocupación por el éxito de la reunión en aquellas naciones enclavadas en el sector meridional de Suramérica, zona en donde se ha desarrollado con más intensidad el sistema bilateral de comercio.

De todos los asistentes no miembros de la Cepal, España fué el único país que manifestó su deseo de reservarse el derecho a participar directamente en los acuerdos que se adopten. En esta Conferencia se ha observado también que existe una yuxtaposición de organismos en el continente americano que en numerosas ocasiones desarrollan labor análoga; así, por ejemplo, se sugirieron estudios sobre normalización industrial en Iberoamérica y respecto a los problemas de transporte y vivienda. El representante del Consejo Interamericano Económico y Social de la Organización de Estados Americanos manifestó en estas tres oportunidades que su organización se ocupaba activamente de todas estas cuestiones y que sería una repetición si la Cepal hiciera lo propio.

La reunión del Comité de Comercio ha tenido la ventaja de examinar conjuntamente los problemas comerciales y de pagos que dificultan el normal intercambio en Iberoamérica. Se han adoptado decisiones de principio que pueden ir superando los obstáculos que existen, pero la consecución de medidas concretas respecto a paridades monetarias y la creación de un mercado común exigirán largos esfuerzos e incontables sacrificios de intereses nacionales.—JESÚS PRADOS ARRARTE.

Sección de Notas

INDICE DE EXPOSICIONES

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ, EN EL ATENEO DE MADRID. HOMENAJE A PÍO BAROJA Y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Buen ejemplo de constancia, de entusiasmo y de fe ha dado el creador de los frescos de La Rábida. Todas esas cualidades parecen pertenecer al artista que lleva aparejada, para su fortuna, la juventud, y en el caso de Vázquez Díaz no pierden su fuerza y su sinceridad, porque el artista onubense es eternamente joven. Para demostrarlo, una vez más, con ese frenesí e inquietud que le caracterizan, ha montado una exposición en la sala del Ateneo, y en ella ha colgado cuatro retratos. Dos de ellos dedicados a la figura de Pío Baroja en dos épocas de su vida y otros dos dedicados al poeta Juan Ramón Jiménez, también realizados en diferentes etapas de su vida. A ambas realizaciones las separan más de veinte años, y en ellas atendemos al proceso histórico de fisonomías tan señaladas en nuestro tiempo. Todas las características del dibujante se hallan presentes en los cuatro retratos: firmeza en la concepción, seguridad del rasgo y ese aliento íntimo que presta una categoría única a estas realizaciones de Vázquez Díaz, que tienen una gravedad renacentista. No es ocasión de hacer descubrimientos al lápiz de Vázquez Díaz; pero sí de significar su preocupación por la exaltación de los valores de su época. Gracias a él, España cuenta con una colección de "cabezas" de hombres con proyección en la Historia que nadie ha superado, como tampoco se ha superado ese su amor, su buen y bien entendido amor, por lo hispanoamericano, del que también ha hecho historia, y así se unen en lo hispánico sus retratos de Rubén—tan repetidos por indeclinable devoción al hombre, al amigo y al poeta—, de Amado Nervo y de tantas otras figuras que en un mismo idioma cantaron o escribieron. Esa gran teoría es hoy, aparte de sus valores estéticos, una gran teoría plástica de lo americano y de lo español, y a tal punto llega esa sana obsesión, que entre las siluetas de los Descubridores se encuentran también figuras excelsas de ese mundo hispanoamericano, como el cuadro dedicado a Santa Rosa de Lima y tantos más...

Desde su gran intento de reivindicación de los Pinzones hasta

el día de hoy, muchos años, muchos, han transcurrido sobre los lienzos de Vázquez Díaz, que siempre han atendido a una preocupación ideal. Es curioso observar cómo una vez más el pintor que en su tiempo fué tachado con esa palabra tan vacía de "vanguardista" es el que ha seguido la senda más tradicional, mientras los que fundaban su pintura sobre pilares "tradicionalistas" no han hecho otra cosa, triste cosa, que pintar y repintar sus telas con tipos seudofolklóricos o realizando "gitanas" y escenas de zarzuela en donde mozas con cántaro y mujeres con mantilla y clavel ponían en solfa a la tradición y también a la pintura. Vázquez Díaz es el pintor que mayor servicio ha hecho a su patria con el quehacer de la pintura, cuando ésta, fuera de sus valores de permanencia—el mejor y más perdurable servicio—, intenta reconstrucciones y exaltaciones.

Esta exposición del Ateneo puso de manifiesto el día de la inauguración un hecho que no es corriente en las muestras de los maestros, y éste fué la adhesión de los discípulos. Se puede afirmar que a su lado se encontraban los nuevos pintores que hicieron el relevo y que ahora centran la atención de la crítica. Desde los expresionistas hasta los abstractos y "concretos", allí estaban todos para que su presencia fuera motivo de adhesión al maestro. La causa de este fenómeno es clara: Vázquez Díaz ha sido, ante todo, un buen maestro. No ha sido un profesor. Ha enseñado a los discípulos lo primero que hay que enseñarles, y que suele ser lo último que se les enseña: a mirarse en sí mismos y a seguir la formalización que más conviene a su temperamento y a su sensibilidad. No ha impuesto jamás su pintura ni su pensamiento, ni siquiera su paleta. Ha dejado que los que a su lado aprendían y escuchaban pintaran por su propia intuición, y en ella les ha ayudado y corregido, sin que nunca les haya apartado de sus preferencias íntimas, y esa primera lección, de toda sana pedagogía que de verdad aspire a serlo, ha tenido el resultado feliz que era de esperar.

Y volviendo a la exposición, diremos que, junto a los cuatro retratos dedicados a Pío Baroja y Juan Ramón Jiménez, figuran dos colecciones de paisajes: una recoge aire, luz y paisaje del Bidasoa, y otra paisaje, luz y aire de Moguer. Este buen acuerdo de presentar "al hombre y su circunstancia" permite evocar, junto a la fisonomía del retratado, la fisonomía del paisaje que amó, sintió y llevó como imperativo categórico a la obra. Esto ayuda a comprender las aventuras de Aviraneta o *Las inquietudes de Shanti Andía*, y lo otro nos lleva casi de la mano a ver en los ojos perdidos de Juan Ramón las luces violetas, malvas, moradas, de Moguer...

PABLO SERRANO, GRAN PREMIO DE LA III BIENAL, EXPONE EN MADRID

En el mismo lugar que Vázquez Díaz, el Ateneo de Madrid, expone su obra el escultor uruguayo Pablo Serrano. Figuran en su exposición las dos obras que fueron premiadas en el gran certamen y, junto a ellas, dos producciones de características bien distintas: una de ellas entra en el figurativismo expresionista y otra en plena doctrina abstracta.

En el primer modo y manera, Pablo Serrano rinde tributo a la figura humana. Lo hace eligiendo previamente los modelos, y la distorsión de las formas convierte la realización en una tremenda y gran caricatura—dando al vocablo su mayor significación—que acusa los rasgos del retratado con dos fines: el de aumentar su expresividad y también el de aumentar, a base de los elementos obligados, los valores plásticos. De esta manera, aquel retratado que carece para el escultor de interés directo se lo presta jugando con sus rasgos a un gran capricho, y como este capricho nace de la mente y de las manos de un gran artista y de un gran escultor, el resultado, contando con el fraude, es excelente.

Claro es que para nosotros donde el triunfo de Pablo Serrano se hace notorio es en sus realizaciones abstractas. En este apartado, Pablo Serrano alcanza una categoría de gran escultor internacional. Ha encontrado una expresión que, si bien tiene antecedentes en algún nombre español, en la obra de Pablo Serrano alcanza fines y resultados distintos, porque también son distintos los impulsos y el pensamiento, aunque el empleo de determinados materiales haga pensar en semejanzas. La mejor explicación de esta obra—que consideramos trascendental—la ofrece Pablo Serrano en el pórtico con que ilustra su catálogo, que, a nuestro modo de ver, constituye una de las "confesiones" más sinceras, más claras y terminantes que hemos leído de un escultor. Dice así el artista uruguayo:

"Un día subí a pie al Vesubio y sentí el deseo de recoger escoria volcánica para aplicarla a mis trabajos. Había recorrido antes Pompeya, Herculano y Stabia; un día anduve por un campo que parecía un osario prehistórico por la forma de sus piedras; algunas de ellas estaban horadadas. Un día entré en una cacharrería y observé clavos de derribo y chapas de hierro. Sentí el deseo de agrupar todos estos elementos y ordenarlos. Trabajé intensamente hasta lograr imprimirles la emoción sentida y me encontré cómodo. Eso es todo."

Bien puede constituir esta sencilla "confesión" una explicación del porqué del arte que nace del corazón. Y es de destacar un signo

que sólo se ofrece en los artistas españoles, desde Picasso a Julio González y desde Goya a Solana: el afán, buen afán, de desentrañar lo indescifrable, el tener contacto directo con la materia más primaria: la tierra, la piedra; y en esa trayectoria—no hay que olvidar que Pablo Serrano nació en las altas geografías de Teruel—la obra expuesta alcanza su mayor dimensión, y en una sola palabra se encierra el propósito y el fecundo resultado: orden. En la bella ordenación de los materiales de derribo se centra que ellos se hayan convertido en una espléndida obra artística; en ese orden, en el cual se agrupan piedras, planchas viejas, chatarra y clavos, en ese sabio orden de disponer agujeros y precisar una arquitectura, se encuentra el acierto de Pablo Serrano.

Cuando la obra de arte se impone por su presencia, y en este caso por su potencia, y el análisis de la expresión no se apoya en materia que ya tiene de antiguo nuestra simpatía, sino en la contraria, aquellas que por sus características de "literarias" parecen que van a tener nuestra repulsa, es que nos hallamos ante un artista que ha comprendido que en buscar a la materia su alma y su aliento radica el primer gran secreto del arte. Estas obras de Pablo Serrano llevan a pensar en los primitivos, en su pureza de intención, en su voz ingenua, en su expresión clara y sencilla. Pablo Serrano se adentra en el verdadero camino tradicional, que es siempre el contrario que marcan los "tradicionalistas" de las Academias, y, además, a este impulso primario—¡tan difícil de conseguir!—Pablo Serrano le une un aliento ascético, no místico, y frente a algunas de sus obras que hubieran podido tener una finalidad religiosa nos hemos figurado la silueta de San Pedro Alcántara.

Las realizaciones de Pablo Serrano necesitan un paisaje especial. Castilla es el sitio ideal para colocar estos "hierros", como humildemente titula Pablo Serrano a sus trabajos, frente a la llanada, frente a los horizontes inmensos, frente a la tierra dura y fuerte. Mucho nos gustaría ver emplazado un "hierro" del artista uruguayo en la soledad castellana y verlo envuelto en morados, verdes, naranjas, violetas y azules. Esa manifestación del hombre, tan llena de belleza y de autenticidad, tendría en la grandeza del silencio terrestre casi categoría de oratorio.

EL GRUPO "VELÁZQUEZ"

Con esta denominación, se ha formado recientemente un grupo de pintores de tipo apariencialista y "realistas" e "impresionistas" y "decorativistas". Casi todos ellos tienen a su favor un conocimiento

del oficio, de buena artesanía, aunque su obra, en general, nada tiene que produzca en el espectador sensible otra cosa que sensación de oficio. Antonio Casero sigue la ruta de Roberto Domingo; Izquierdo y Vivas se une a López Mezquita, y unos y otros cumplen con los gustos del aficionado, que quiere que las flores sean flores y la tela, tela. Ni que decir tiene que abundan los cacharros de cobre, los de barro, alguna que otra "gitana" y el convenido repertorio de una pintura cuyo enfoque es el falseamiento de muchas cosas.

Si recogemos esta exposición en nuestro índice se debe a la denominación que han elegido: "Velázquez"; y es que, la verdad, nos resulta un poco cansado asistir a la especulación que se hace con el pintor de Felipe IV. No creemos que haya otro nombre más traído y más llevado, y siempre mal traído y peor llevado. Ignoramos por qué este grupo de pintores ha elegido un nombre tan elevado. El hecho podría tener dos causas: o la de seguir su senda plástica o su pensamiento. Como es siempre de rigor, ni una ni otra cualidad se aprecian en este conjunto, pues unos siguen una ruta académica—¡y qué lejos Velázquez de suponerse inserto en la Academia!—, otros un camino particular que nada tiene que ver con *Las Meninas*, y otros la senda de la ilustración al óleo; pero sólo en una cosa se han puesto de acuerdo, y es en elegir el nombre de Velázquez como señuelo, pues eso, y no otra cosa, es lo único que puede justificar el padrinazgo.

Esta exposición ofrece al visitante—también una vez más—el espectáculo de unos artistas que no se han parado nunca en aprender las lecciones de la pintura. Son pintores—algunos muy capaces—de "vista". No hay una preocupación intelectual o sensible que salve y preste categoría a la facilidad de su mano para la ejecución, y así, quienes podían tener a su favor unas realizaciones apoyadas en un mensaje, en un hallazgo sensible, quedan sólo como artesanos que cifran su mayor orgullo en que aquello que pintan en el lienzo se parezca mucho al modelo que han puesto sobre una mesa o sobre una silla. ¡Triste sería que ese propósito tuviera por conductor a Velázquez, teniendo bien en cuenta su tiempo y sus circunstancias! Aquí donde, ¡cómo no!, se emplea el vocablo tradicional, vemos lo equivocados que están algunos artistas que confunden el hecho de crear con una habilidad para reproducir la calidad de una seda o el plumaje de una perdiz.

EL GRUPO "KAINO"

He aquí un grupo con características completamente distintas que el anterior. Este conjunto lo forman nombres desconocidos en el arte profesional, pues son niños los expositores.

En Salamanca, la vieja ciudad unamuniana, existe desde hace tiempo este grupo entusiasta, que han formado hombres de buena voluntad, al frente de los cuales se halla el señor Sánchez del Manzano. Tras larga tarea, a niños de las clases más humildes se les ha aleccionado y formado para que, en plena libertad, realicen pintura, grabado, escultura, acuarela y cualquier otro procedimiento artístico. La enseñanza ha dado los mejores resultados, pues a la imprescindible técnica se ha acompañado una educación sensible, y así, tras el conocimiento material, el niño ha recibido un sentido de responsabilidad. Se le ha alejado de toda preceptiva formalista y se le ha enseñado a buscar en sí mismo la inspiración, y la consecuencia ha sido espléndida, pues el niño no ha sido educado para pintar una casa determinada, un perro o un caballo, sino para pintar todo "lo que quisiera", y esta pedagogía elemental—pero que es la única posible—ha tenido como suma una exposición en que, de verdad, los ojos han recibido una impresión de frescura y de tranquilidad que ha servido para desintoxicar el ánimo de tanto amaño y de tanta mentira repetidos con harta frecuencia.

Bien sabemos el encanto de un dibujo infantil, y bien conocemos a los artistas que han cultivado el temario de la niñez para encerrar en él las pasiones y los estados del hombre, o de las cosas, en un proceso de evolución y como término de una prueba. Y también por eso conocemos el peligro que existe para aquellos que llegan a cifrar el mayor grado de perfección en "un" dibujo infantil. Incluso creemos que puede darse el caso, y muchos hemos visto que son verdaderas obras de arte; pero no olvidemos nunca que al niño le faltará siempre propósito determinado, persistencia y estilo. El azar—estupendo azar—puede crear en alianza con el pensamiento infantil, y con su imaginación, un mundo espléndido lleno de sugerencias; pero un mundo en trance de perderse al aumentar los años, hecho casi inevitable, y del que sólo nos quedan magníficos recuerdos y relámpagos como estos que se han expuesto en el Círculo de Bellas Artes y que nos han llevado con admiración hacia un poco de belleza y un mucho de verdad.—MANUEL SÁNCHEZ-CAMARGO.

La etiqueta de "social", que tan gratuitamente se viene endosando a numerosas obras de arte, empieza por resultarnos, de entrada y casi siempre, roma y pobre, ya que el arte, todo, fué siempre un hecho social en cuanto nace de gente y a la gente se dirige o, en cualquier caso, a ella debe dirigirse. La literatura, muy en particular. Es buena o mala literatura, y a esta discriminación no puede anteponerse ninguna otra de tipo especulativo. Con todo, el sambenito de "social" resulta ya decididamente enojoso cuando lo que se pretende es reteñir a la obra de arte con un matiz filopolítico que, en una inmensa mayoría de casos, no pretendió el autor. En el caso concreto de la poesía, la calificación de "social", según se viene entendiendo, es siempre de una impotencia cómica, de una lamentable poquedad intelectual; con respecto a novela y teatro, tendenciosa e inadecuada en ochenta de cada cien casos. Se abusó, y se sigue abusando mucho, quizá por falta de otras cosas que decir y que hacer, de intentar una socialización política de la literatura, con carácter hegemónico sobre su esencial condición de literatura. No debió olvidarse, hoy ni nunca, que el acierto literario de piezas deliberadamente sociales (en la acepción más bien política de la palabra), como Memorias de un cazador, Muertos sin sepultura *o la trilogía* U.S.A., *de Dos Passos, son fenómenos tan antiguos como infrecuentes, y, antes que nada, son fenómenos de tipo literario.*

Suscito el viejo asunto a cuenta de una reciente lectura de La loca de Chaillot, *obra teatral de Jean Giraudoux. Cierto artículo francés de hace un par de meses la definía como modelo de teatro político; pero su intención y obligación de estricta crítica literaria no pasaban de ser una obligación y una intención. Se trataba de casi un editorial de combate, mal encajado en las páginas literarias del semanario en que apareció, y en donde sólo por pura coincidencia no se aludía directamente, ya sin rodeos, a los últimos impuestos franceses, a las desventuras chipriotas de Inglaterra y a don Carlos Marx. Son estas mixturas torpes, estas ensaladillas político-literarias, monstruosas o risibles, según se mire, lo que está más que llamado a desaparecer. Cada cosa en su sitio.*

La loca de Chaillot *es, muy sobre todo, la obra de un buen escritor, y es cuanto nos importa a los escritores. Cierto que ofrece un margen de "logos" social, apto para el descarado ejercicio de confundir las cosas. Un personaje amable, espléndido, la célebre loca del barrio parisiense de Chaillot, que encabeza la trama de*

la ficción, consigue al final, graciosa y mágicamente, escamotear bajo tierra, precipitándolo en las cloacas de donde ya no podrá volver, a todo un sector, verdaderamente aflictivo, de la sociedad moderna. Los grandes comerciantes sin conciencia, las dudosas mujeres que barajan sombrías cifras de baremo y cócteles de champaña negociable, los estrujadores a sueldo con corbata de palomita, los frutos exclusivos del "tarjetón" y el pisoteo al prójimo, vacíos como una avellana triste, cuyo único alimento es quizá el teléfono y cuya respiración humana se cifra únicamente en las cantidades seguidas de muchos ceros, todo este sucio y engominado mundo que, subrayado por el talento caricaturesco de Giraudoux, es parte esencial de la máquina económica moderna, termina limpiamente barrido por Natalia, la gran loca de Chaillot, una especie de Rey Lear femenino, francés y con suerte. Importante y propicio al comentario, desde luego, el tono *social de la obra, lo que no se puede es llegar al caos crítico de literatura y política en que, con el autor del artículo a que nos hemos referido más arriba, se enzarzan, de buena o mala voluntad, tantas cabezas.* La loca de Chaillot *es una excelente pieza, de contenido, ingenio y vistosidad teatral extraordinarios. Sus diálogos resultan brillantes; su trajín escénico, óptimo. A todo lo demás, si es que hablamos de literatura o teatro y no de política, conviene referirse muy en segundo o tercer término. Y con la mayor discreción.*—FERNANDO QUIÑONES.

SALINAS, EN FRANCIA

¡Cuántos caminos para acercarse a la maravilla del verso! El prodigio se ofrece de mil maneras y sólo depende del acierto en la elección el goce seguro y pleno del misterio. Leo Spitzer, raro ejemplar de sabiduría y experiencia enciclopédicas, unidas a una sensibilidad agudísima y tensa, ha expuesto magistralmente algunas vías para llegar al ser del poema, de la novela o del drama. Un detalle de naturaleza gramatical o conceptual conduce al *descubrimiento* del texto; la elección del detalle, punto de partida, es claro en muchos casos; en otros, el lector tantea, en oscuridad angustiosa, sin hallar un asidero. "El único camino para salir de este estado de esterilidad es leer y releer, paciente y confiadamente, en un esfuerzo para llegar a quedar calados, valga la expresión, por la atmós-

fera de la obra. Repentinamente, una palabra, un verso, se destacan, y sentimos que una corriente de afinidad se ha establecido ahora entre nosotros y el poema" (*Lingüística e historia literaria.* Madrid, Editorial Gredos, 1955, págs. 59-60). Spitzer, sin desprecio de la bibliografía—pocos filósofos dominan como él tan aterrador y huidizo mundo—, confía a la lectura del texto el milagro de la revelación. Lectura sin prisas, lejos del método impresionista.

Pierre Darmangeat ha escrito un estudio sobre Pedro Salinas de acuerdo con ese criterio: el trato frecuente con el universo saliniano le ha sugerido notas, en apariencia sin trabazón; pero que, reunidas en emocionado comentario, ofrecen indiscutible orden y representan un adelanto en el conocimiento de Salinas.

La atención de Darmangeat se fija en *La voz a ti debida*; pero, antes de estudiar este libro, sitúa la figura de Salinas en el tiempo, en su tiempo. Años de 1920 a 1925, evocados, con magistral voz, por Dámaso Alonso en su artículo "Una generación poética (1920-1936)" (en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Editorial Gredos, 1952, págs. 167-192). Salinas surge, en el panorama literario, con una seguridad envidiable: lo anecdótico ocupa primeros planos en *Presagios*, pero anticipa también el anhelo de un universo poético personalísimo. La sobriedad, la tersura y limpieza del verso revelan un afán de perfección, una vigilancia constante.

Su corazón fué entender, y presenciar, y esfumarse.
Comentaba la vida con precisa palabra,
y le hacía líneas sutiles, sin maraña, en su orden,
y él tenía el secreto (oh el abierto secreto) de la raya que tiembla
dirigida, continua, sobre el mapa entregado.

(VICENTE ALEIXANDRE: "Pedro Salinas", *Insula*, número 74, VII, 15-II-1952, pág. 2.)

Violento deseo de vivir la plenitud del ser, claridad intelectual, constante búsqueda de sí mismo, pensamiento denso y maduro. Poesía próxima a la razón oculta de las cosas, en diálogo confidencial, con interrogaciones o paréntesis explicativos. Los versos nos asoman a un mundo entrevisto, colmado de belleza y de temores, y descrito en contenido tono. La poesía de *Seguro azar* y de *Fábula y signo* lleva a *La voz a ti debida*. Pierre Darmangeat analiza brevemente esos dos libros, y con más detenimiento el último. En *La voz a ti debida* descubre Darmangeat una concepción nueva: a lo fragmentario y pintoresco se opone una visión integradora. El diálogo entre los pronombres *yo* y *tú* queda abierto en el primer verso y termina en el último. Un poema en 70 momentos, sin títulos que rompan la unidad. Canto de un amor, del amor irresistible, del

amor vendaval. En espera ansiosa o con la alegría del goce inmediato, alegría de los sentidos. Conceptismo de quiebros y sutilezas:

(Por encontrarte, dejar
de vivir en ti y en mí
y en los otros.
Vivir ya detrás de todo,
al otro lado de todo
—por encontrarte—,
como si fuese a morir.)

Pierre Darmangeat dedica interesantes páginas al estudio del metro, heptasílabo, preferido de Salinas: dúctil, en encabalgamientos y rupturas, entero o quebrado, de varia acentuación. Y a los temas: el amor y la carne, el amor y la inteligencia, el insatisfecho anhelo de encontrar a la amada, la sorpresa

(Ha sido, ocurrió, es verdad.
Fué en un día, fué una fecha
que le marca tiempo al tiempo.
Fué en un lugar que yo veo...)

del hallazgo, y el hacer de éste realidad—pies, suela, traje, reloj, calendario, gramática, historia—, sueño para soñarlo lentamente; las expresiones populares, el aire de guitarra, los ecos de viejos cancioneros, versos de romance con temblor de siglos; la ética de Salinas, entre el terror y la alegría; el universo poético—yo, tú, aquí real, aquí idealizado—. Unas páginas sobre *Razón de amor* y una breve bibliografía cierran el estudio.

Leer y releer, con los sentidos tensos, los ojos abiertos al prodigio, el oído presto para sorprender la música, la delicia del ritmo. Pierre Darmangeat ha leído amorosamente a Salinas. Sus notas, escritas en un verano luminoso, ganarán amigos para el poeta y a otros, ya fieles, les descubrirán un matiz nuevo o el secreto, hasta ahora no revelado, de este o aquel verso.—A. CARBALLO PICAZO.

UN NUEVO "REALISMO MAGICO"

Tras el largo período de realismo a ultranza atravesado por la literatura narrativa contemporánea, y del que ninguna de las diversas novelísticas nacionales ha estado ausente, parece afirmarse ahora un nuevo módulo expresivo, un nuevo enfoque en la tónica

del relato, de muy difícil caracterización y que, para concretar un poco, podríamos denominar "realismo mágico" (olvidando, naturalmente, la famosa escuela de Bontempelli, aunque tenga alguna lejana relación con ella). Tal vez como consecuente reacción a los excesos naturalistas de los últimos años, la novela en general semeja derivar actualmente hacia una conjunción o incidencia de lo real y lo fantástico, de la verdad tangible y de la poesía (empleando estos términos en su sentido más usual), extremos cuya fusión ocasiona magníficas muestras, de las que podríamos aducir aquí numerosos ejemplos llegados a nuestras manos en los últimos años. Dejando a un lado el magnífico exponente de esta tónica hallado en los relatos breves de Dino Buzzati, un Kafka italiano de menor cuantía, nos ocuparemos hoy de dos libros recientemente traducidos al castellano, alemán uno e italiano otro, de diferente fecha de publicación en sus originales, pero de diáfana adscripción a ese realismo poetizado que creemos advertir.

El primero de estos libros es Los que no nacieron, *extraordinaria novela de Franz Werfel. Una de las más nutridas ramas de este pujante tronco literario es, sin duda, la que ha hecho florecer las novelas llamadas "anticipacionistas", con las que, sobre unas bases de sólida apariencia real, se construyen imaginadas profecías en torno a un determinado estadio del futuro histórico. En la memoria de todos han de estar libros como* Un mundo feliz, *de Huxley;* 1984, *de Orwell, o* Nosotros, *de Zamyatin. Ahora, con igual fórmula expositiva y pareja intencionalidad a éstos, nos llega a las manos el libro* Los que no nacieron, *original de Franz Werfel, y que, en una excelente, pulcra y justa versión de Adolfo Pintó, acaba de ofrecernos la editora de Luis de Caralt (Barcelona, 1956). Werfel, escritor en alemán, pese a su nacimiento en Praga; convertido al catolicismo; sobradamente conocido de los públicos cultos europeos por sus poemas, novelas y dramas; famoso por su exaltado lirismo y su honda inquietud religiosa y humana, nos ofrece ahora, acaso, la novela de más ancha y trascendente concepción de todo su extenso* opus. Los que no nacieron *conduce la ya señalada pretensión anticipacionista hasta extremos inusitados, tanto en su proyección temporal como en la espacial. Baste decir que el tiempo presente sobre el que se desarrolla el relato transcurre aproximadamente unos cien mil años después que un enorme e inexplicado cataclismo electromagnético arrase la faz de la tierra durante la Edad Atómica, justamente la que nosotros comenzamos a vivir en pleno siglo XX.*

Un hombre de nuestros días, en el que el autor se autodesigna

con el anagrama de F. W., hace su insólita aparición en el mundo de los seres llamados "mentales", invocado por éstos merced a prácticas teosóficas. F. W. irrumpe en ese indescriptible orbe como Dante en el infierno, conducido por una especie de Virgilio astral que le va ilustrando sobre las características y formas de vida de aquellos seres humanos que consideran el tiempo que ahora vivimos como "los comienzos de la Humanidad", una remotísima etapa prehistórica de la que apenas hay memoria. F. W., a través de una rica línea anecdótica, de imposible resumen, va recorriendo aquel extraño mundo en que las gentes van desnudas, con una libre y honesta desnudez; viven dos mil años y se entregan a unos ritos de mágica belleza; aquel mundo donde los perros hablan y donde se va sucediendo una larga teoría de prodigios (con una lejana, pero convincente, fundamentación científica), ya sea a través de la gran zona de la hierba parda, ya sea a lo ancho del Djebel o en el extraño jardín paradisíaco donde finalmente desemboca el protagonista.

El relato está logrado por el procedimiento expresivo que el autor llama "oniricocrítico", el cual confiere a la contextura de su obra unas alucinantes calidades de ensueño, matizadas de inéditos colores, de inefables transparencias, de situaciones y ritmos insólitos. Lo lírico y lo onírico se funden a veces, en diversos puntos de la narración, cuando no corren paralelamente soterrados bajo todo el cauce de la misma, suavemente velado por una especie de esteticismo de nuevo cuño. Los que no nacieron es un extraño, importante y conmovedor libro, que puede marcar un elevado hito en la historia del moderno género novelístico, sujeto a esa tendencia que confunde intencionadamente la ciencia y la poesía para que éstas se complementen y nutran a la recíproca.

En igual sentido, aunque con las lógicas variantes específicas, una novela italiana viene a mostrarnos del mismo modo esta curiosa proclividad hacia lo fantástico-realista que domina en la literatura narrativa actual. Se trata de La piedra lunar, original de Tommaso Landolfi y publicada por Seix-Barral (Barcelona, 1956).

Antes que, en próxima coyuntura, nos ocupemos del personalísimo estilo de Dino Buzzati, este libro de Landolfi puede servirnos de adecuado exponente para corroborar nuestra sospecha de las nuevas tendencias del género. La influencia de Tommaso Landolfi es fundamental en el movimiento literario de su patria. Su peculiar tensión temperamental, su funambulesco y valiente dominio del lenguaje, una fantasía espléndida, pero bien afincada en basamentos realistas, le confieren un rango primordial entre los escritores de

su tiempo y país. Emparentado por la crítica con los narradores poéticos, su experiencia ha sido señera y ejemplar. Landolfi presenta sus relatos sobre un fondo de realidad inmediata, desmenuzada y precisa, para levantar en seguida el vuelo hacia espacios ilimitados de la invención, tocándolo todo con un halo de extraña irrealidad, de calidad onírica, casi surrealista, muchas veces fantasmagórica. Algunas de sus páginas parecen inspiradas por Los cantos de Maldoror, *y sus temas semejan proceder de un hontanar muy próximo al del "realismo mágico" bontempelliano. Con un juego verbal riquísimo, estrechamente ajustado al ritmo y a la tónica del relato, Landolfi sabe ofrecernos, con magistral engaño, la más tremenda y desorbitada de las fantasías, sin que ésta pierda su engarce con la realidad más próxima y perfilada. Por el contrario, sus relatos, que parecen prometernos un minucioso cosmos de pequeñas realidades, cobran de pronto una insospechada calidad estética, una sobrecogedora sugestión, al derivar por caminos de desenfrenada altura imaginativa.*

Este es el caso de La piedra lunar *que ahora concluímos de leer. Sobre el cañamazo vivo y cálido de la vida de un pueblo italiano, que en principio semeja un cuadro de costumbres, Landolfi nos sorprende con un relato tremendo, abracadabrante, a veces de prodigiosa andadura poemática, otras de espeluznante visión surrealista. Un joven estudiante se enamora de una muchacha inefable, rarísimo ejemplar fantástico, víctima de la magia lunar y practicante de una imposible liturgia. Una muchacha que, de cuando en cuando, transforma la mitad de su ser en una monstruosa anatomía caprina. Una muchacha que nos hace asistir a unos tenebrosos aquelarres lunares, casi astrales, llenos de tétricos seres mixtos, de crueldades gratuitas, de ritos y luchas indescriptibles. Es imposible resumir aquí la riquísima línea anecdótica del libro; no está, además, en ella lo principal de su extraña sugestión, sino en el tono angustiosamente* in crescendo *del relato, en la calidad tremenda de un ritmo abrumador, en el halo de infrahumanidad que se desprende de sus situaciones, en el contrapunto permanente de la realidad y la fantasía, etc. El lenguaje, la técnica, son de corte clásico, pero de una nitidez asombrosa. Hay algunos fragmentos de* La piedra lunar *que, como aquellos en que se nos describen las montañas y el valle donde transcurre la pesadilla, pueden ser considerados, aun aisladamente de su contexto, verdaderas piezas de antología.*

Sin embargo, toda esa patética fantasmagoría, que unas veces parece desleírse en raras luminosidades y otras se hunde en profundidades tenebrosas, no es, de ningún modo, un juego de libre

imaginación, con más o menos recreación estética. Por el contrario, hay bajo todo ello un alto simbolismo, un afán trascendente que el propio autor parece confesar en un apéndice que añade al final del relato, y que atribuye a Giacomo Leopardi, en el cual expone, bajo líricas veladuras, todo un credo estético, muy afín al "realismo mágico" por nosotros arriba denunciado.—ENRIQUE SORDO.

SOBRE LITERATURA HISPANOAMERICANA

Este libro (1) recoge una serie de ensayos sobre literatura hispanoamericana, desde sus orígenes, en los primeros tiempos de la colonia, hasta uno de sus últimos cultivadores, el poeta Xavier Villaurrutia, muerto en 1950. Son dieciséis ensayos, desiguales en extensión—y en acierto—, que mantienen en general un alto nivel crítico. El autor habla con autoridad; su prosa, docente, se lee sin esfuerzo y en algún caso plantea problemas muy interesantes. Un libro, pues, del que merece la pena ocuparse.

Los primeros ensayos—"Teatro indígena de México", "Tres dramaturgos mexicanos del período colonial" y "El Apologético en favor de don Luis de Góngora"—son forzosamente eruditos, pero interesantes, especialmente el primero. Hace historia de ese teatro, con noticias tan sorprendentes como la de que en 1539 los indios de Tlascala representaron una obra titulada *La conquista de Jerusalén por Carlos Quinto*, o la de que en 1641 Lope de Vega fué traducido al náhuatl por Bartolomé de Alba. Este ensayo trae citas muy curiosas del padre José de Acosta, Motolinia y otros cronistas sobre las costumbres festivas de los indios; hace resaltar la importancia de la fiesta cristiana del Corpus Christi para el nacimiento del teatro indígena y la del Colegio de Tlatelolco, en donde "los padres vieron dentro de poco tiempo que los nativos preferían los ingenuos autos y los bailes a los ritos sangrientos de sus religiones".

Los tres dramaturgos coloniales son Fernán González de Eslava, personaje casi desconocido, contra cuya preterición lucha el autor; Alarcón, sobre cuyo mejicanismo—tan caro a Pedro Henríquez Ureña—apunta algunas dudas, y sor Juana Inés de la Cruz, de la

(1) Arturo Torres-Rioseco: *Ensayos sobre Literatura latinoamericana.* Tezontle, Fondo de Cultura Económica, México.

que nos ofrece algunas muestras líricas, delicadísimas, como ésta, tomada del *Sainete Segundo de Palacio:*

Silbadito del alma
no te me ahorques,
que los silbos se hicieron
para los hombres,

a lo que el silbado autor—el sainete representa un autor y unos actores que discuten la comedia del primero—contesta:

Silbadores del diablo,
morir supongo,
que los silbos se hicieron
para los toros,

o bien este villancico, de la serie dedicada a Santa Catarina:

Aguas puras del Nilo,
parad, parad,
y no le llevéis
el tributo al mar,
pues él vuestras dichas
puede envidiar;
no, no, no corráis,
pues ya no podéis
aspirar a más.
Parad, parad.

Verdaderamente, sor Juana Inés de la Cruz es una encantadora figura, y uno siente irritación contra los que han difundido entre nosotros la imagen torpe de una sor Juana autora de aquello de "Hombres necios, que acusáis...", etc.

El "Apologético" de Juan de Espinosa, escrito hacia 1660, es pura erudición. A continuación, Torres-Ríoseco presenta un ensayo sobre "Las teorías poéticas de Poe y el caso de José Asunción Silva", muy interesante desde el punto de vista de la teoría literaria; y un trabajo sobre *Los raros*, libro de crítica que Rubén Darío publicó en 1896, muy útil para estudiar las influencias juveniles que obraron sobre el joven Darío.

Y con esto llegamos al primer ensayo verdaderamente importante, el titulado "Categorías literarias". Partiendo de unas observaciones del crítico chileno Manuel Olguín sobre las premisas estéticas que guían la obra del propio Torres-Ríoseco, éste, en un estudio particularmente lúcido, intenta definir lo que el arte literario debe ser en Hispanoamérica. Empezando por un juicio ajeno sobre la propia obra, podríamos temer una actitud narcisista, como tantas veces ocurrió con hombres de la categoría de Unamuno, por ejemplo. No hay nada de esto, afortunadamente; por el contrario, son tan ponderadas, justas y poco nacionalistas estas páginas, que

con ellas nos da el profesor Torres-Ríoseco una lección de seriedad intelectual. Esas premisas, o categorías básicas, según Olguín, serían: "a) *el interés social;* b) *la honradez artística,* o sea *la sinceridad en el arte.*" El primer apartado lleva a Torres-Ríoseco a enunciar crudamente algunas proposiciones: "¿Qué quiere decir el doctor Olguín al hablar de interés social? Es evidente que se refiere al conocimiento de nuestro mundo hispanoamericano, a la conciencia de nuestra realidad..." "La sola enunciación de un tema de esta naturaleza indica que es posible que nuestros escritores no se hayan preocupado de nuestra realidad, creencia no sólo posible, sino frecuentemente convertida en hecho tradicional. ¿Será acaso que los hispanoamericanos no tenemos un mundo real y vivimos como Segismundo entre el sueño y la vida?" Negando esto, Torres-Ríoseco acepta lo que motivó la pregunta, que le lleva directamente a una cuestión central: "...no conocemos nuestra propia realidad; y sin realidad, sin el sentimiento del mundo objetivo, nos falta un factor fundamental en la obra de creación. Y por esto la mayor parte de nuestra creación artística en América no logra convencer, no alcanza a dar esa sensación de vitalidad indispensable en las obras maestras de arte." Lo que le lleva a añadir una frase extraordinariamente dura, con dureza apenas matizada por la elegancia de la frase: "Somos un continente sin raíces, algo así como esos hogares flotantes de los pueblos lacustres." (Invito a esos españoles agoreros, que al leer esto último han dado en seguida con la palabrita "pesimismo", a que tengan paciencia y esperen hasta llegar al final de estas "categorías literarias". Y que se apliquen el cuento.) Sigamos con Torres-Ríoseco: "En nosotros se yuxtaponen todos los valores, todos los niveles culturales, desde los más primitivos hasta los más recientes. No procedemos por evolución, por crecimiento interno, sino por adquisición inmediata de valores venidos de fuera. Vamos amontonando conocimientos en forma piramidal, sin asimilarlos a nuestra íntima esencia de pueblos nuevos." (Véase lo que dice sobre este punto importantísimo Leopoldo Zea en sus *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica)* (2). Lo mismo ocurre en literatura, donde "el escritor de vanguardia, el experimentador culto e inquieto, se mueve junto al versificador que simboliza la más abyecta rutina literaria". Y pasando de la literatura a la población que la sustenta, el resultado es idéntico: "Podemos asegurar aquí que los hispanoamericanos no constituímos una raza." *Raza.* Es curioso observar que en Hispanoamérica, zona humana que no creo que

---

(2) Leopoldo Zea: *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del Romanticismo al Positivismo,* El Colegio de México, México, 1949, págs. 15 a 29.

tenga veleidades racistas, existe, sin embargo, una gran preocupación racial, precisamente porque allí hay razas—negros, blancos, cobrizos—como hecho primario y elemental; mientras que en un país típicamente racista, como la Alemania nazi, la distinción entre arios y no arios pertenece al tercer piso cultural, cuando no a motivos espurios de índole política; lo mismo que en los *crime comics* norteamericanos la distinción entre rubios nórdicos e italianos y demás "razas inferiores".

Si esto es así, si "el hombre americano, en un continuo estado de cambio, no alcanza todavía a ser exponente racial, es sólo un reflejo que aspira a la plenitud del ser que siente raíces debajo de sus pies", forzosamente en el lenguaje escrito se habrá reflejado esta realidad. Torres-Ríoseco intenta demostrarlo remontándose hasta los primeros conquistadores españoles, a mi juicio con bastante exageración. Describiendo América de la forma esplendorosa en que lo hicieron los cronistas españoles, aun reconociendo que no pudieron librarse de los esquemas medievales y renacentistas que llevaban consigo, fueron fieles a lo que veían, porque el paisaje americano que se les presentaba era, efectivamente, esplendoroso. Criticar a Colón por deleitarse en Santo Domingo "oyendo el canto del ruiseñor, que jamás existió en esa tierra", es demasiado, pues el hecho de que Colón creyera que era un ruiseñor el pájaro que estaba escuchando, y no lo fuera, no disminuye en absoluto la belleza del canto. Pero, en fin, a pesar de esto, en el fondo Torres-Ríoseco lleva razón, y en algunos ejemplos lo demuestra palpablemente: así con el de Pedro de Oña, ya americano, con sus dríadas, oréadas, napeas, etc., en las selvas de Arauco, que hacen decir a Torres-Ríoseco que al poeta y cronista español de la época "le era imposible no confundir a Amadís de Gaula con don Caupolicán de Arauco".

Son los viajeros extranjeros los que vienen con los ojos abiertos: Bouganville, La Condamine, Humboldt, Darwin. Porque, según Torres-Ríoseco, en nuestros días se siguen viendo dríadas en los bosques. Simplificando, a mi juicio, un tanto excesivamente las líneas, para mejor servir a su tesis—y es el peligro que arrastran siempre estas generalizaciones—, Torres-Ríoseco escribe: "En la novela llamada falsamente "indigenista" y "realista" nos encontramos con cosas curiosísimas. Su contenido es el siguiente: un personaje indígena, hombre o mujer; escenario, una selva, un río o una llanura; tema, la tragedia de la lucha de razas o la explotación del indio; estilo, formas dialectales de lenguaje o, por lo menos, formas que el autor cree dialectales. El novelista, por lo general, hace uso de

una gran cantidad de leyendas indígenas, o que él cree indígenas. ¿Cómo construye el novelista su obra basándose en esta realidad? El indio, reducido a una condición de paria por la continua explotación del amo blanco, aparece en la novela en un papel heroico, con características y actitudes de caballero medieval o héroe de la *Ilíada*; algunas veces adquiere categoría de filósofo y de poeta. La india nos deslumbra con su belleza, con la finura de su temperamento, con su castidad y a menudo con su expresión neoplatónica. La selva es con frecuencia un deleitoso retiro, directamente evocado en las páginas de Fray Luis de León o de Garcilaso, lleno con el canto de los pájaros y el murmullo de claras corrientes. Si hay tragedia en la novela, ésta será también de tipo heroico, aunque las relaciones entre indio y blanco son, por lo común, de tipo sentimental, como por ejemplo un amor desventurado entre un soldado español y una joven indígena, o entre un cacique y una mujer cristiana. El indio, completamente desvirtuado en su psicología, lo está igualmente en su expresión; cuando no tartamudea un idioma que sólo el autor comprende, se pasa al otro extremo y habla un español pomposo, que parece aprendido en los dramas de Calderón." Bien: la observación es justa y la crítica sana. Refiriéndose a la novela de Jorge Icaza, dice el profesor Ríoseco: "Al terminar de leer *Huasipungo*, nos queda la impresión de haber leído un panfleto de índole proletaria. Y claro está que el deseo del autor ha sido el hacer una obra de arte y de convencernos con la verdad de su relato." En efecto, un ebanista no puede fabricar sus muebles sólo con su amor a las familias que los van a usar. Necesita también herramientas y, además, dominio sobre ellas. Pues lo mismo el novelista. Pero afortunadamente para Hispanoamérica, sus novelas van siendo cada vez más novelas. El arte armoniza con el sentimiento. Entre Alcides Arguedas y Ciro Alegría, siendo los dos autores de categoría, hay un gran trecho.

Pasando a la poesía, Torres-Ríoseco escribe: "El poeta de hoy continúa siendo, por una extraña paradoja, el conquistador español, el encomendero..." "Sigue siendo el europeo frente al indio, dos culturas que no se han fundido ni se fundirán jamás." Y pone como ejemplo a Huidobro y su poema *Emigrante a América* (el emigrante, como el indio, es un caso de hombre necesitado, acorralado por otros hombres):

Estrellas eléctricas
se encienden en el viento.
Y algunos signos astrológicos
han caído al mar.

Ese emigrante que canta
partirá mañana.
Etc.

"Notamos en este ejemplo—comenta Torres-Ríoseco—que si el hombre ha sentido la emoción del emigrante, el poeta se ha sentido atraído por la necesidad de hacer poesía original, poesía de fórmula, a tal punto que se olvida de su tema y se entrega a una fiesta de metáforas y acrobacias líricas. Este poema está por encima de la comprensión del personaje a quien va dirigido y aun del lector ordinario de la América hispana. Es un poema de *élite* y para la *élite.*" Pero ¿es que el poema del emigrante va dirigido precisamente al emigrante? No; el poema va dirigido a *conmover* a quienes lo reciben, es decir, a los dirigentes de todo orden de la sociedad en que aquél va a insertarse. No es que con esto quiera yo defender todas las licencias vanguardistas por el mero hecho de serlo; pero es que la categoría de "sinceridad artística" que exige Torres-Ríoseco creo que hay que interpretarla con alguna mayor amplitud que lo hace él. Es éste un terreno en donde no hay fronteras. ¿Dónde empieza y dónde termina la sinceridad estética? Creo que es difícil enunciar una contestación categórica a esta pregunta. (En la práctica, observando la conducta de los poetas, esa dificultad se disipa.) "El poeta hispanoamericano—añade Torres-Ríoseco—tiene un deber humanitario que cumplir, ya que, como todo individuo, vive en el seno de una sociedad que debe proporcionarle los dos elementos básicos de su existencia: libertad y belleza." Exactamente. Pero si él, hombre culto, y por serlo superior, quiere cumplir con ese deber humanitario, no puede abroquelarse en esas dos categorías: deberá hacer un esfuerzo por elevar a su pueblo—emigrante, indio o negro—a esa cultura que le otorga superioridad. Aceptar como definitivo lo de las dos culturas "que no se han fundido ni se fundirán jamás" es una actitud negativa y egoísta. Hay que pensar, además, que la cultura, como valor humano, desaparece cuando se la disfruta a solas.

En cuanto al estilo, "tendrá que mantener una relación lógica con ese lenguaje vivo, hablado por los miembros de la comunidad, en vez de ser un eco del lenguaje muerto de los clásicos del idioma". Pero este lenguaje vivo debe ser artístico. "Más aún: puede afirmarse que entre los deberes del poeta figura el de crear una lengua artística cada generación." Sin embargo, esto del "lenguaje muerto de los clásicos" no se puede despachar así como así. Torres-Ríoseco observa que todo depende del sentido vital que tenga el poeta de su propia lengua: acarreando materiales clásicos, Lorca los vivifica,

los torna jugosos y actuales, mientras que en Ricardo León todo queda en arcaísmo pesado y artificioso.

Esto del lenguaje vivo lleva a Torres-Ríoseco a meditar sobre el idioma español en América y a escribir palabras de extraordinaria gravedad: "Aunque nuestros países adoptaron la lengua española, ésta no ha permanecido estancada en América, sino que ha sufrido cambios en vocabulario, sintaxis y pronunciación. A veces hemos enriquecido nuestro idioma con nuevas palabras y expresiones tomadas de otras lenguas; a veces lo hemos empobrecido olvidando vocablos clásicos y giros castizos; a menudo lo hemos deformado. No era posible que mantuviéramos a tal distancia de España y por varios siglos la lengua castellana en su estado inicial. Forzoso será reconocer que un nuevo ambiente, un nuevo clima y una nueva sensibilidad determinarán al fin un nuevo idioma." He de confesar que mi primera reacción al leer esto ha sido de sorpresa. Creía que la cuestión del idioma nacional había quedado totalmente desacreditada después de lo sucedido en la Argentina. Pero no voy a discutir esto. Quisiera interpretar la expresión "nuevo idioma" usada por Torres-Ríoseco en el sentido en que se dice que el idioma de la generación del 98 es nuevo comparado con el de Pedro Antonio de Alarcón, por ejemplo. Pero en toda la significación del término esas palabras de Torres-Ríoseco me parecen lamentablemente equivocadas. En primer lugar, los países de América no adoptaron la lengua española, sino que nacieron con ella. En cuanto a cambios, los ha habido naturalmente en las dos orillas del Atlántico, y muy relacionados unos con otros, o por influencia mutua, o por evolución convergente. Hay incluso modernamente una tradición, una querencia hispanoamericana de unidad del idioma: don Pedro Henríquez Ureña, al hablar en sus *Corrientes literarias...* del lenguaje gaucho del *Martín Fierro*, se apresura a asegurarnos de que es lenguaje español corriente, con poquísimas alteraciones. Pero, es cierto, esta tradición pudiera tener sólo un valor sentimental. No obstante los argumentos de Torres-Ríoseco—aducidos quizá por probidad intelectual, en contra de su querer íntimo—no son válidos. No era posible inmovilizar la lengua efectivamente, tanto que si esto se hubiese realizado, hoy Hispanoamérica hablaría una especie de español sefardí, es decir, se hubiese consumado la separación lingüística. Además, aun aceptando por buenos todos los argumentos de Torres-Ríoseco, nada autoriza a pensar que surgiría *un* nuevo idioma, sino muchos nuevos idiomas. La catástrofe sería grande. Claro que si efectivamente los pueblos se distanciasen, la autenticidad del escritor le obligaría a seguir el lenguaje vivo, y no el

modelo literario. Y esto a pesar de todas las consecuencias. Pero antes de llegar a esta situación, su deber está en evitarla, encauzando y dirigiendo el lenguaje de su patria y contribuyendo al desarrollo económico y cultural de sus conciudadanos. El poeta, el escritor, debe pensar que el extremismo lingüístico tiene deplorables consecuencias.

Después de estudiar el lenguaje engolado de los poetas modernistas, y por contraste el lenguaje vivo de Neruda y Nicolás Guillén, Torres-Ríoseco resume así un sistema estético: "*sencillez y honradez artística*, que conducen a la verdad psicológica; *intensidad social*, que equivale a decir: interpretación fiel de la realidad". Y concluye su ensayo con las siguientes palabras: "Es grato observar que varios escritores hispanoamericanos satisfacen esta rígida fórmula crítica, o dicho en otras palabras, que la América latina tiene ya sus grandes escritores."

Prosiguiendo su libro, el profesor Torres-Ríoseco dedica tres ensayos a la novela americana. En el primero—"De la novela en América"—, recogiendo la tesis de Pedro Grases: "En América la naturaleza se impone sobre el elemento hombre con una potencia arrolladora y decisiva", Torres-Ríoseco opina que, siendo cierto el fenómeno—en la novela—, no es motivo de contentamiento, sino que al novelista actual hay que exigirle más: "...hay que exigirle que se imponga a las fuerzas naturales y que salve a sus caracteres, que no los deje sucumbir como si fueran seres abúlicos e inconscientes." En un ensayo sobre *Don Segundo Sombra* vuelve, en cierta manera, al tema al comentar la comunicación de Ciro Alegría al V Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; según Alegría, a la novela hispanoamericana le falta "lo que es elemento esencial del género: el personaje". *Don Segundo Sombra*, obra clásica de la literatura argentina, si así puede decirse, tiene un personaje—Don Segundo—"altamente artificial" a quien no le pasa nada. Torres-Ríoseco, paladín "contra vientos y tempestades" de Don Segundo, intenta su defensa, aunque, en mi opinión, no desvirtúa la de Ciro Alegría más que en una cosa: cuando al final del libro Don Segundo se separa del gauchito pasa algo indudablemente: se crea una delicada emoción, emoción de hombres. (Para quien no conozca *Don Segundo Sombra* quiero advertir que estas discrepancias no rebajan la calidad de la obra.) El tercero de los ensayos sobre la novela se titula "La evolución social y la novela en México", y es un buen resumen de la historia contemporánea de Méjico, y sobre todo de la literatura de su revolución. Al final destaca ante los lectores dos novelas recientes: *Nayar* (1941),

de Miguel Angel Menéndez, y *El luto humano*, de José Revueltas (1943). Termina con estas magníficas palabras: "La novela contemporánea de México, como producto de la vida, va girando también en esa unidad indestructible de acción, sueño, ilusión, esperanza, en la rueda del tiempo. Que niegue o afirme el movimiento revolucionario, es todo uno; que se fije en las lacras y en la podredumbre o en el canto y la rosa, es todo uno. La novela es parte integrante de esa unidad que es el alma total de un pueblo en movimiento, un pueblo que va pasando por desiertos de cacto, por arenales, por cementerios y por sierras florecidas de blanquísima nieve. ¡No todo es "luto humano" en México!"

Intercalado entre los anteriores hay un ensayo titulado "Evasión y retorno", comentario a un libro sobre la pedagogía de la adolescencia, del doctor Arévalo. En él, incidentalmente, Torres-Ríoseco plantea una cuestión muy interesante: ¿por qué dos libros de valor, publicados por las mismas fechas, como el *Ariel*, de Rodó, y *Los trabajos de Pío Cid*, de Ganivet, han tenido tan diversa suerte? *Ariel* es hoy un libro de cabecera, mientras que el *Pío Cid* queda en un dorado, pero inmerecido olvido. Esta es una cuestión sociológica, pero desgraciadamente la sociología de la literatura está entre nosotros en mantillas.

En "El humorismo en la literatura hispanoamericana", después de una interesantísima digresión sobre el *Quijote* y sus traducciones al inglés, Torres-Ríoseco nos habla de Juan del Valle y Cavides, lengua viperina de la Lima colonial; de Lizardi y su *Periquillo Sarmiento*, y, finalmente, de Ricardo Palma, con acierto e interés. Los ejemplos contemporáneos que trae a continuación resultan poco afortunados y poco exigentes, con la excepción quizá de *La vida inútil de Pito Pérez*, obra de Rubén Romero.

Dedica seguidamente algunas páginas a Santos Chocano, que no pudo ser, a pesar de su pretensión, el Walt Whitman de Hispanoamérica, y a otros dos poetas, Ricardo Jaimes Freyre, compañero de Darío y Lugones en la fundación de *La Revista de América*, y a Xavier Villaurrutia, un "devoto" de la poesía. Y entre Chocano y Jaimes, unas "Consideraciones acerca del pensamiento hispanoamericano", comentario a un libro sobre el tema del boliviano Humberto Plaza, que le hace decir: "La aparición de un nuevo pensador hispanoamericano es siempre un acontecimiento en nuestra vida intelectual, saturada de impresionismo, facilidad artística y esteticismo." Antes, en un rato de mal humor, ha escrito las siguientes palabras: "Desde Oviedo hasta Keyserling, Siegfried y Frank, pasando por Darwin, Humboldt, Prescott, sólo voces extrañas a nues-

tros oídos nos han dicho cuál es nuestro mundo objetivo, cuál nuestro horizonte espiritual. Nosotros, por inercia, hemos sido los conejos de Indias—*cobaya, agutí*—. Orgullosamente lo hemos sido, con el corazón palpitante y las pupilas extasiadas ante el vidrio luminoso del microscopio." *La frase es bonita, pero sigue:* "¡Y qué no han dicho de nosotros los turistas de todos los tiempos! Desde las maravillosas invenciones del padre Las Casas hasta las policromías infantiles de Paul Morand y las alegorías absurdas del buen conde de Keyserling, ¡cuánta falsedad, cuánta falta de comprensión y de sentido americano! ¿Cuál de estos turistas miró cara a cara al indio, vió su alma angustiada y perdida en el cruce de cien caminos, descendió hasta lo más profundo de su tragedia? Espectáculo, nada más que espectáculo para el arqueólogo, para el antropólogo, para el historiador, para el sociólogo; turistas todos, turistas de gestos doctorales y astigmatismo visual y mental." Palabras muy nobles y justas. Sin embargo, en ellas me duele la generalización, la incomprensión de la amistad cordialmente ofrecida. No todos esos viajeros fueron "turistas". Conviene ser algo más hospitalarios.

Páginas adelante, en unos "Apuntes sobre el estilo y el carácter de Manuel González Prada", Torres-Ríoseco escribe que, leyéndolo, "se robustece nuestra fe en el futuro literario de América". Con estas positivas palabras quiero terminar yo mis apostillas a un libro hispanoamericano que he calificado de importante.—ALBERTO GIL NOVALES.

"TRADUCTOR-POETA": UNA OPERANTE DUALIDAD

El hecho de que Carlos R. de Dampierre haya publicado en esta misma revista sus *Versos del Crucero*, descubriéndose con toda dignidad como poeta creador, no ha constituído para mí—y supongo que para muchos de los que conocen sus ejemplares versiones de poetas franceses—una sorpresa excesiva. El motivo de su indiscutible habilidad de traductor no podía arrancar más que de su condición de poeta congénito que renuncia a su íntimo misterio por mostrar lo que más estima de quienes admira. Me parece oportuno este motivo para enaltecer, en lo que reputo justísima medida, la meritoria labor de Dampierre como intérprete de poesía francesa, porque, insisto, es hombre que goza de la envidiable am-

bidextría espiritual de ser poeta de su creación y poeta-intérprete de la creación ajena. No es, como muchos creen, más accesible esta virtud que aquélla. Para desempeñarla es necesario, pero no suficiente, ser poeta auténtico y valerse de un instinto vocacional, teniendo la valentía de que nuestra propia vanidad se diluya sobre el caudal receptivo de que goza el intérprete ante el poeta admirado, elegido. Este instinto, claramente desarrollado en Dampierre por cuanto se refiere a la poesía francesa, ha sido quizá el motivo de que su atención arrumbe a una obra propia de original creación, que ahora quiere esbozar o preludiar bajo la reciente impresión de un viaje. En el campo intelectual existen renunciamientos nunca instituídos por el lector. El erudito, el crítico, el antólogo, el ensayista, el traductor, son, en muchos casos, ejemplos de una abnegación, de un apostolado espiritual que renuncia a gozar de esa resonancia que siempre proporciona la obra de creación original, aun cuando sea más mediocre. No me sorprende su actitud, conociendo como conozco a Dampierre desde muchos años de continuo trato. Por ser inteligente, culto, depurado autocrítico, tímido y encastillado en su persona, con el humilde orgullo de los tímidos, acendradamente sensible, parece lógico que desemboque en una entrega desinteresada que comporta toda la elegancia del que prefiere la admiración de algo sobre la importancia que pueda contener su propio mensaje. Es muy grave ese momento en el que uno se determina a creer en la importancia de lo que va a decir. La atención de Dampierre se ha polarizado en la poesía francesa, y quizá sea precisamente el hecho de llevar dentro un poeta potencial absoluto lo que le ha facilitado tan cumplidamente la estimación de que hoy goza y el éxito, nada fácil de emular, de sus versiones de *Le bateaux ivre*, de Rimbaud; *Eva*, de Péguy, y la selección de poemas, traducidos y prologados por él, de Georges Rodenbach, que con el título de *El reino del silencio*, publicó el año 1944 en la Colección "Adonais". Dampierre apura las naturales dificultades de una forma de traducir estrictamente poética, haciendo *equivaler* los versos, el ritmo y la rima del poema original sin detrimento de la carga poética mostrada serenamente en toda su potencia primigenia. Podría reservar mi elogio personal y remitirme a los aparecidos en la prensa con motivo de las traducciones citadas para liberarme de la obligación de dar fe de la fidelidad con que Dampierre convierte sus versiones en verdadero trasunto de la prístina creación. Pero me había propuesto yo de antemano fijar mi atención expresamente en los poemas de Paul Valéry. Como prueba de su *savoir faire* poético, que le permite incluso desmenuzar la línea oracional con-

servando la rima consonante sin la más pequeña pérdida de sentido, de sustanciabilidad, escojo una cualquiera de las décimas de *Ebauche d'un serpent:*

O Vanité! Cause première!
Celui que règne dans les Cieux,
d'une voix qui fut la lumière
ouvrit l'univers spacieux.
Comme las de son pur spectacle,
Dieu lui-même a rompu l'obstacle
de sa parfaite éternité.
Il se fit Celui qui dissipe
en conséquences, son Principe,
en étoiles son Unité.

Dampierre traduce:

Causa primera, ¡oh Vanidad!
Aquel que en los Cielos impera,
con su voz que fué claridad,
ordenó la creación entera.
Harto del puro espectáculo,
Dios mismo rompió el obstáculo
de su perfecta eternidad.
Disolvieron sus experiencias
su Principio en consecuencias
en sol y estrellas su Unidad.

Son muy varias las ocasiones en que Dampierre se enfrenta en este difícil poema con dilemas arduos, que resuelve siempre con el acierto más insospechado. Don Pedro Mourlane Michelena, al hablar de esta versión, decía en *Vértice* que Dampierre había "trasladado a su idioma, con diafanidad perfecta, el *Esbozo de la serpiente*" y que "nunca nadie ha traducido a un poeta extranjero, no ya al castellano, sino a lengua alguna, con la exactitud, la profundidad y la gracia con que ha traducido el *Esbozo de la serpiente* Dampierre". Puede también decirse que *Anne* y *Air de Sémiramis,* que aparecieron traducidos en el número 38 de la revista *Finisterre,* no alcanzan tampoco un tono inferior.

En el primer verso de *Aria de Semíramis,* por ejemplo, puede precisarse la audaz distorsión con que inicia la estrofa:

Des l'aube, chers rayons, mon front songe à vous ceindre!
(Sueño ceñir tus rayos, oh Sol, desde la aurora.)

Pero siempre conservará el sentido estricto del poema, aun en los casos en que un giro vigoroso le obligue a cercenar la continuidad. Así sucede en *La Jeune Parque* (1), en donde Valéry se mues-

(1) Véase CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 16 (julio-agosto 1950), páginas 81,96.

tra más híspido para una traducción en la que se pretenda observar una mínima fidelidad conceptual, conservando la originaria técnica formalista.

Dice Valéry:

Va ! je n'ai plus besoin de ta race naïve,
Cher Serpent... Je m'enlace, être vertigineux !

Dice Dampierre:

Ya de ti, sierpe ingenua, no necesito nada.
A mí misma me enlazo, ¡vertiginoso ser!

Yo diría que es precisamente en este poema en donde Dampierre consigue sostener con mayor intensidad todo el misterio intrincado y desbordante de la poesía de Valéry, dentro de la mayor limitación y exigencia. Pero quiero reforzar mi modesta apreciación con un juicio de Torrente Ballester, aparecido en estos CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, que dice, con aguda intención, que el poeta francés "sobre la versión hecha por Dampierre es absolutamente positivo y laudatorio" y estima "que este trabajo supera a todas las traducciones aparecidas hasta la fecha" en que emite su juicio. "Ni uno solo de sus versos—concluye—es inferior al original, y algunos, a mi juicio, exceden en belleza."

Tenía necesariamente que producirse en este poeta, en un remanso de su propia inspiración, la oportunidad de revelarse como auténtico creador. Entonces, sin libros delante, Dampierre se ha limitado a *traducir* sus propios estados anímicos y ha producido poemas que le califican como buen poeta. Estos versos a que aludo fueron escritos en un crucero turístico. Me cabe también admirar su capacidad de abstracción, que le ha permitido aislarse y producir extensos poemas en momentos en que la charla del capitán o del sobrecargo, el espectáculo generoso del mar, el cielo, las sirenas utópicas o las pasajeras más tópicas, generosas también en la libertad de sus más íntimas y veladas superficies, todo, en fin, se conjuga para que el poeta no pueda nunca aprovecharse del momento que, densa e inevitablemente, se cierne en torno nuestro como una esquiva e inaprehensible inspiración. Sobre estos mismos escenarios, en mis viajes a Italia, yo tan sólo he podido diferenciar con absoluto perfil bascas y mareos a la altura del golfo de León.—JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA.

Sección Bibliográfica

ANTOLOGIA GENERAL DE MENENDEZ PELAYO

Entre los muchos homenajes que en el año de su centenario ha recibido don Marcelino Menéndez Pelayo, creo que ninguno resultará tan eficaz para arraigar su nombradía entre las personas cultas como esta *Antología general* (1). Son dos gruesos tomos que entresacan las mejores espigas de la espesa mies amontonada en los sesenta y tantos volúmenes que constituyen la edición de *Obras completas* realizada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El recopilador ha hecho también su acopio en los epistolarios de Menéndez Pelayo, tan numerosos y tan henchidos de juicios y de datos. Queda así Menéndez Pelayo al alcance de cualquier lector culto no especializado. La *Antología* resulta igualmente valiosa para los especialistas, pues les permite localizar con rapidez el pasaje o concepto que les interesa en la vasta producción del polígrafo montañés. José María Sánchez de Muniain, catedrático de la Universidad de Madrid, ha empleado varios años en su meticuloso trabajo. La técnica del "papeleteo" previo de la obra antologizada está hecha con rigor científico y con método: cada grupo de ideas o perspectivas ocupa así su sitio. Toda confusión está eliminada, y aun se ha procurado que las reiteraciones de conceptos sean las imprescindibles para lograr el sistema.

A Menéndez Pelayo lo han cubierto de escombros los panegiristas sin discernimiento y los envidiosos de alma resentida. Tanto mal han hecho a su memoria los unos desde la derecha como los otros desde la izquierda. Los elogios a la gruesa no son menos ofensivos que los silencios a la sorda. Don Marcelino fué más que un sabio. Fué un Don Quijote muy cuerdo, al servicio abnegado de su Dulcinea la Verdad. Por la Verdad se batió en lides solitarias desde muy mozo. Para la Verdad trabajó sin descanso, despilfarrando por ella su enorme caudal de inteligencia. Y en esclarecer la Verdad gastó don Marcelino su salud física, envejeciendo antes de tiempo. Y por honesto y leal amador de la Verdad detestó

(1) *Antología general de Menéndez Pelayo.* Recopilación orgánica de su doctrina por José María Sánchez de Muniain. Prólogo de monseñor Angel Herrera Oria. Tomos I y II. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1956.

siempre don Marcelino a los seductores de la Verdad, esos donjuanes desaprensivos que toman la Verdad para mancharla, no para amarla castamente. De ahí la repugnancia con que don Marcelino mira al "vacío y presuntuoso *dilettantismo*, ya filosófico, ya poético, que suele ser expresión de monstruoso egoísmo y hace desertar de la lucha a los fuertes y a los capaces". Con delicada frase, dice el obispo de Málaga—don Angel Herrera Oria—en el prólogo de esta *Antología:* "El primer don que adornó el alma de Menéndez Pelayo fué el de la castidad de la mente."

La honradez intelectual de don Marcelino se sintetiza en esta confesión que hizo en los años finales de su vida: "Sólo el celo de la Verdad me mueve en mis investigaciones, que continuamente estoy rectificando porque no presumo de infalible." Y agudamente señaló Farinelli en el alma abnegada de Menéndez Pelayo, tan sencilla y tan humilde, "rasgos de ternura femenina" para con amigos y discípulos. No se hizo adorar como un ídolo ni adoptó aires de superhombre. Se entregó desde niño a su vocación de investigador. España estuvo en el centro de sus dedicaciones. Dice el obispo de Málaga: "Dijérase que fué un singular enviado de Dios para sacudir el letargo de España e inyectarla una segunda vida." Y así se nos presenta don Marcelino "como el encargado de llevar al pueblo el mensaje de Dios y de conducir de nuevo al pueblo extraviado a los caminos perdidos de su vocación divina".

Sánchez de Muniain nos hace observar, en la meditada y concienzuda introducción que ha escrito al frente de la *Antología:* "Leía para escribir y escribía para dialogar." Pero de una manera que le honra especialmente: entregándose a los lectores "para servirles, sirviendo de paso a la Verdad, no para que le adorasen".

Don Marcelino no quiso ser santón de ninguna secta, de derecha o de izquierda. Quizá por eso, desde ambos extremos se le ha desfigurado con panegíricos adocenados—cuando no groseros ataques—o con rencorosos silencios.

En esta *Antología* nos da Sánchez de Muniain un Menéndez Pelayo cabal, seleccionado, en orden y concierto. Primero, el pensamiento del gran maestro sobre religión, teología, moral, ciencia, cultura, filosofía, arte, política, pueblos e instituciones. Después, su visión a grandes síntesis de la historia, de la filosofía, de la historia de España (tanto general y cultural como religiosa), de la historia de las ideas estéticas, de la historia de la literatura española y extranjera, de la historia del arte. Resulta así esta *Antología* una enciclopedia del saber de Menéndez Pelayo y, a la vez, un compendio de lo que España ha sido. Al ser sometida a sistema,

la obra de Menéndez Pelayo gana en eficacia informativa, se nos entrega en su dibujo neto, exenta de sobrecargados ropajes y como en traje deportivo. Vemos, como en un plano, lo que era y lo que no era don Marcelino, lo que tiene y lo que le falta. Sánchez de Muniain se ha cuidado de analizarlo por conceptos y de servirnos ese análisis en un índice que nos pone a mano cualquier enfoque o cuestión que busquemos en el maestro.

Todo lo sustancial de Menéndez Pelayo está aquí. Pero no todo lo sustancial que el español de hoy necesita saber está en Menéndez Pelayo. Conviene ser diligentes como el maestro y completarle con nuestro trabajo. Sánchez de Muniain alude a algunos vacíos de Menéndez Pelayo: su "silencio acerca de los fundamentos metafísicos de la filosofía clásica y cristiana, su peculiar recelo respecto de ciencias como la economía, la sociología y la educación, su galofobia y su relativa incomprensión para ciertas tendencias artísticas" (como el barroco, el simbolismo)... Por ello, Sánchez de Muniain nos insta a tomar la figura de Menéndez Pelayo *como un ejemplo que imitar* más que como una bandera bajo la cual cubrir quizá bastardos intereses de secta o de partido. La idolatría es el peor, el más falso de los homenajes que se le puede rendir a Menéndez Pelayo. El *embeleso ñoño* es también una manera de traición a quien nos dió con su conducta una lección de lucidez crítica.

Son particularmente aleccionadoras la serie de testimonios autobiográficos y la serie de juicios doctrinales de índole general que el antólogo anota y trae a colación. Menéndez Pelayo aparece así como un hombre entero y verdadero, no como un aséptico y neutralizado intelectual. Su hombría se mantiene consecuente, ensartando con toda nobleza en su línea vital las rectificaciones que con los años va realizando el investigador en su obra. "Soy católico", afirma don Marcelino en 1876, mozo de veinte años. "Pertenezco ... al mundo de los creyentes y no al de los escépticos", insiste en 1903 en su discurso de homenaje al Papa León XIII. Sobre su españolía "incorregible"—según él—emociona leer esto: "...el tono de filial piedad con que debemos hablar todos de nuestra patria sin atribuirle ajenas glorias, pero procurando investigar y poner en su punto las verdaderas; sin adularla, pero guardándonos de dirigirle a tontas y a locas infundadas injurias." Y, consecuentemente, ensalza don Marcelino "el amor patrio, no el bullicioso, provocativo e intemperante, sino el que por ser más ardiente y sincero suele ser más recatado en sus efusiones".

El hombre de libros, solterón y nada cuidadoso de su atuendo, era un alma sensible a los goces de la familia. Cuando su madre

muere, queda el sabio en "el mayor dolor de mi vida", y se lamenta a sus amigos de "la soledad de esta casa". "La impresión ha sido atroz", le escribe a Rodríguez Marín. Quien así se expresa es ya un cuarentón que frisa en la cincuentena (año 1905). Mirándose al corazón, concluye entonces don Marcelino: "Me parece que en estos veinte días he envejecido más que en veinte años." El hijo queda "como anonadado—carta a Estelrich—, pero ya voy entrando en caja gracias al poderoso remedio del trabajo".

Si su inteligencia era privilegiada y era tenacísima su voluntad para la tarea, no menos quilates tenía su corazón. Generoso hasta la prodigalidad, cultivaba fielmente a los amigos. Se preciaba de tenerlos "en toda España". Era cierto. Los tenía también en el extranjero: Farinelli, Morel-Fatio, Foulché-Delbosc. Y se dolía, sin embargo: "Reconozco que soy tardío y perezoso para la correspondencia epistolar ... Y, además, conozco que escribo mal las cartas y por eso escribo pocas y breves." Lleno de reprimida afectividad, le dice a Estelrich en 1907: "Nunca tanto como ahora necesito la presencia de los buenos amigos. ¡Me voy quedando tan solo!" Con cierta aprensión, le escribe a don Juan Valera en 1893: "Yo soy distraído, olvidadizo y no muy formal en algunas cosas, pero no tengo en este mundo mejor amigo que usted, y sería para mí la mayor desgracia que usted se picara conmigo."

Catedrático por vocación e hijo de catedrático, don Marcelino se preciaba: "Puedo decir que la Universidad es mi casa, que he nacido y me he criado en las escuelas oficiales." También confesó rotundamente: "Nadie ama más que yo a la ciencia y a la Universidad, porque el Instituto primero y la Universidad después han sido mi segunda familia, como lo son hoy los estudiantes, y por eso me duele en lo más profundo de mi alma ver extraviado el espíritu de la juventud con predicaciones que tengo por altamente dañosas y quebrantadoras de la disciplina escolar."

No sentía la política: "Soy diputado a Cortes, aunque muchas veces se me olvida", le dice a Morel-Fatio. Y más claramente a *Clarín:* "Las mil molestias y pesadeces de esta vida que llaman política, a la cual mis pecados me han traído, aunque sea por accidente."

Un ministro, don Julio Burell, se había permitido hacer unas declaraciones a la prensa en las que, a vuelta de elogios a la persona del director de la Biblioteca Nacional, que lo era don Marcelino, criticaba duramente el funcionamiento de los servicios de aquel Centro. Don Marcelino le escribe entonces una carta de amarga queja, defendiéndose: "En los doce años que llevo al frente de

ella, acaso no pasan de una docena las reclamaciones que se me han presentado, y la mayor parte procedían de mozalbetes mal inclinados, que pretendían que se facilitasen libros *prohibidos*, no ya por el Indice romano, sino por el Derecho natural y por la higiene."

La envidia royó en él muchas veces. De esas roeduras da cuenta don Marcelino a *Clarín* en una salerosa carta, allá por el año 1892. Se ha visto obligado a presentar la dimisión de consejero de Instrucción Pública. ¿Por qué? "Por haber sido indignamente postergado en una provisión de categorías de ascenso después de catorce años de enseñanza con oposición directa y catorce o veinte librotes que usted y mucha gente conocen; todo mi pecado era el no tener libro de texto recomendado por el Consejo, como si en el mero hecho de ser yo consejero desde hace ocho años no me encontrase moralmente incapacitado para someter mi obra al juicio de una corporación de que formo parte." A don Marcelino le escoció en el ánimo aquella sucia maniobra, que él califica de "indecencia, cometida con todo género de circunstancias agravantes y alevosas". El Gobierno no le aceptó la dimisión de consejero, y don Marcelino se quedó en la "quieta y cómoda situación de consejero honorario", "con lo cual—añade—tengo la inefable dicha de no alternar con Uña, el cura Palou y otras alimañas".

No se pudo llevar bien con la Academia Española. Llegó a pegarse en plena calle con Cotarelo, si bien después reanudó con él la amistad. Un día le ofrece Canalejas una senaduría vitalicia "en los mismos términos que a Cajal y sin compromiso político alguno". Don Marcelino se lo escribe a su hermano Enrique: "Desde luego, he aceptado, con tanta más satisfacción cuanto que así me libro de tener que entenderme con los de la Academia Española." Le habían jugado varias trastadas y hubo de bregar años con ellos hasta convencerles de que la Academia editase a Lope.

Humilde como sabio, agradece en términos cordiales las advertencias y datos que le facilitan sus amigos y lectores, sin picarse nunca de vanidad herida. Y como norma perenne de lector y de crítico, ¡qué hermosa es esta otra confidencia suya!: "En todo libro que cae en mis manos busco primeramente lo que puede serme útil y no lo que puedo reprender." Norma que se completa con aquésta: "No soy de los que se entregan al fácil juego de ensalzar autores de segundo orden con el secreto designio de abatir a los de primero." Y como intelectual sin trampa, no se arredra de proclamar: "Tengo horror invencible a la paradoja y a la afectación de originalidad, que es las más veces impotencia disimulada." Por eso mismo, don Marcelino manifestaba su "respeto al especialismo profundo y tole-

rante y al saber sólido y verdadero". Y se entusiasmaba con el triunfo de sus discípulos: "Cuando recuerdo que por mi cátedra han pasado don Ramón Menéndez Pidal y don Adolfo Bonilla, empiezo a creer que no ha sido inútil mi tránsito por este mundo, y me atrevo a decir, como el Bermudo del romance, que si no vencí reyes moros, engendré quien los venciera."

Pudiéramos ir dando otros aspectos de la nobilísima figura del maestro cántabro. Pero extenderíamos en demasía este trabajo puramente informativo. No queremos, sin embargo, terminarlo sin referirnos a los proyectos que don Marcelino abrigó en el propósito y nunca pudo realizar. Quizá el recuerdo de esos proyectos del maestro sirva para que algún joven estudioso se lance al empeño. He aquí los proyectos que el antólogo elige: una historia de la filosofía española (contamos ya con los estudios de Bonilla, Carreras Artau, Solana, etc.); una "exposición del vivismo"; una historia del humanismo español (en este punto se ha investigado mucho desde 1877); una historia de la expulsión de los jesuítas (puede darse ya por hecha con los trabajos de los padres Frías, Villoslada, etc.); una historia de los trabajos literarios de los jesuítas expulsados; un estudio sobre Valdés. Y, sobre todo, el magno proyecto de una gran *Historia de la Literatura española*. (Este proyecto ha recibido ya varias acometidas: de Cejador, de Hurtado-Palencia, de Valbuena Prat.)

Espigar en la obra de Menéndez Pelayo, ya seleccionada por esta magnífica *Antología*, no es empresa fácil. Pero quizá no haya sido extravagante enfocar con nuestra mirada la humanidad cálida y bondadosa de Menéndez Pelayo, tan henchida de noble pasión por la verdad.—BARTOLOMÉ MOSTAZA.

1.

GILBERTO FREYRE: *Interpretación del Brasil.* Fondo de Cultura Económica. Tradución de Teodoro Ortiz. Méjico. 196 págs.

ANTONIO AUSTREGESILO: *Biótica.* (Notas de sociología humana.) Colec. "Pensamento e vida". Río de Janeiro.

Hay libros cuya triste actualidad no va más allá de los dos o tres meses que siguen a su publicación. Son actuales porque son rabiosamente contemporáneos. Otros, por el contrario, conservan su frescura de hoja perenne, pese a su contemporaneidad y a su actualidad. Entre la frescura de la tinta de imprenta y la frescura de las ideas anda el juego.

Gilberto Freyre podrá ser discutido, denigrado, insultado incluso. Yo no conozco las críticas que sus libros habrán provocado (los libros de Freyre no "se prestan" ni "suscitan", provocan) en su patria brasileña. Imagino que la mayoría habrán sido durísimas, injustas y algunas habrán llegado hasta el insulto. Y es que Gilberto Freyre, en todos y cada uno de sus libros, siempre actuales, prefiere las ideas claras descarnadas y vivas, en cueros, a las medias tintas contemporáneas y olorosas. Gilberto Freyre es un hombre de pasión que, naturalmente, va levantando apasionamientos. Es un hombre que tiene problemas y que, naturalmente, engendra a su alrededor problemas. Y posee una extraña originalidad, difícilmente perdonable dentro de la mediocridad de un ambiente.

Por ello juzgo que las críticas injustas que se le hayan hecho en el Brasil tienen una única justificación: la de la personalidad extraordinaria de este autor.

Para aquellos que no hayan leído ningún libro de Freyre, e imagino que en este número entran la mayoría de los españoles que leen algo, que, por otra parte, son minoría, tal vez una comparación pueda servirles de algo. Gilberto Freyre puede parecerse a nuestro Unamuno. Un Unamuno dedicado de lleno a la sociología, "materializado" y lector incansable de Freud y Sorokin. Un Unamuno trasplantado a una selva tropical, desde el páramo castellano, conservando su antirracionalismo, su criticismo virulento, su originalidad, su ardor combativo, su sinceridad, sus intuiciones y su libertad de expresión.

Tal se nos muestra Gilberto Freyre en su libro *Interpretación del Brasil.* Este libro no es ni el mejor ni el peor de su autor. Es uno de los suyos, tan valioso y fundamental para la comprensión de la personalidad de Freyre como puedan serlo sus libros de más empeño: *Casa Grande e Senzala* o *Sobrados y Mucambos.* "¡Dios nos libre—decía Benavente—de los autores que tienen "su mejor obra!" Freyre se da, tal como en cada uno de sus libros. Y si alguna de sus ideas, expuestas en este libro que nos ocupa, ha sido modificada o rectificada, no pasa de ser una apelación al supremo derecho que tiene el autor a contradecirse o desdecirse, como proclamaba Unamuno a los cuatro vientos.

La interpretación que Freyre hace de su patria, el Brasil, reducida a esquema por nosotros, es la siguiente:

1) Busca de raíces en el pasado lusohispano, con una excesiva, a nuestro juicio, valoración del moro y el judío.

2) Repudiación de la política racial y social de los jesuítas en el Brasil.

3) Fe, un tanto ingenua y comunistoide, en el pueblo.

4) Valoración y defensa del Portugal colonialista.

5) Justificación de la esclavitud a la vista del portugués peninsular convertido en colonizador y de la tendencia monocultora, con expresión de la benig-

nidad paternalista de esta esclavitud en el Brasil.

6) Torcida comprensión de la Hispanidad. "La unidad hispánica quería ser un instrumento de dominación por parte de España sobre sus antiguas colonias de América" (pág. 78).

7) Exaltación de la unidad en la diversidad, del federalismo, y ataque al centralismo y al seccionalismo (regionalismo a favor de un partido contra el interés general).

8) Búsqueda de raíces no sólo europeas, sino también africanas y asiáticas, para la total comprensión e interpretación del Brasil.

9) Crítica de racismo norteamericano.

10) Fe en un Brasil independiente, culturalmente "suyo", extraeuropeo o ultraeuropeo. Original.

El solo enunciado de estos diez puntos puede dar idea del carácter polémico y sincero de la obra. Como este libro no pasa de ser un esquema más tarde desarrollado por el autor en obras posteriores, creo que lo prudente es dejar aquí la nota expositiva más que crítica, dejando para mejor ocasión y con mayor aliento el hacer algunas consideraciones sobre las obras "grandes" de este autor brasileño, imprescindible para la comprensión de Hispanoamérica (1). El lector agradecerá mi brevedad, sacrificada a la claridad y justificada con esta promesa de volver sobre la obra de Gilberto Freyre.

*

Para juzgar un libro imparcialmente, creo conveniente no conocer al autor, no haberlo visto ni siquiera en efigie. En un hombre conocido, como en un libro, siempre hay algo que se "salva" o puede aprovecharse.

Si yo no hubiera leído una breve nota biográfica; si no hubiera contemplado el rostro alongado y los ojos cansados de Antonio Austregesilo, diría sin paliativos que su libro *Biótica* (Notas de sociología humana) es deleznable. Y lo diría después de haberlo leído detenidamente, aduciendo las siguientes razones:

El señor Antonio Austregesilo vive repleto de siglo XIX y bajo la influencia de libros franceses de fecha atrasada. Los autores que cita en su librito son, entre otros, Claparède, Rousseau, Comte y, entre los portugueses, a Garret. Fácilmente se comprenderá que un trabajo basado en tales autoridades ha de estar por fuerza mirando, cuando no hundido irremediablemente, en el pasado.

El libro está mal construído, con párrafos enteros repetidos y sin arquitectura de ninguna clase. Ideológicamente, el señor Austregesilo vacila y participa entre las más variadas y a veces contrapuestas ideas.

"Não ha formulas definitivas quando os intereses surdem de varios lugares", afirma en la página 11, afirmándose en un relativismo de tipo descreído y seudocientifista.

Poco más adelante escribe: "Os historiadores e biógrafos estudam a evoluçao dos povos sempre baseados no interesse" (pág. 11). Junto al relativismo parece el autor profesar un materialismo histórico digno también del siglo XIX. ¿Hay algo más pasado de moda que el comunismo como ciencia o como filosofía?

Pero el señor Austregesilo no asienta su sociología o sus ideas históricas sobre el relativismo, ni sobre el materialismo histórico, ni sobre el progresismo, al que también parece adherirse hacia el final de su obra. Para él, es el egoísmo, "la expressao humana por excelencia". El egoísmo está en la base de toda actividad humana y en este sentimiento se fundamenta la historia, la sociología y cualquier actividad humana.

El egoísmo integral daría, aun siendo malo, la felicidad al hombre. Sólo apelando a las leyes naturales, volviendo a ellas, conseguiría el hombre ser feliz. La teoría del buen salvaje roussoniano asoma también en el libro del señor Austregesilo, con lo cual retrocede no ya al siglo XIX, sino todavía más atrás.

La sociología, como el estado rousso-

(1) Véase "Notas sobre la cultura hispánica", por Gilberto Freyre, en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (enero, 1957, página 85).

niano, es concebida por el autor como un "anti", como una ciencia necesaria, inseparable del hombre viviente, que se enfrenta a las leyes naturales. La sociología no sería, pues, sino una serie de preceptos más o menos científicos, útiles para sacar al hombre de su estado de salvaje y hacerle convivir con los demás hombres. En cierto modo, una ciencia dolorosa y antilibertaria.

Todo esto, y aun algo más si hubiera espacio, le diría a don Antonio Austregesilo respecto de su libro de no haber leído la nota biográfica de la que antes hablé y de no haber contemplado su efigie. El señor Austregesilo, de avanzada edad, parece haber consagrado toda su vida a la ciencia, a trabajar por sus semejantes, y este libro del que nos ocupamos es el fruto, según afirma, de su experiencia. La experiencia y los años le han llevado, por lo visto, a un escepticismo mitigado y resignado, un tantico descreído y confuso, sin llevársele parte de su ingenuidad y buena fe. Yo quisiera conocer cualquier otro libro de don Antonio Austregesilo para poder, sin abandonar mi deber crítico, creo que imparcial y con sed de justicia, nunca malintencionadamente acerbo, alabarlo y aprovechar sus enseñanzas.—JOSÉ L. AGUIRRE.

2.

UN BUEN MANUAL DE GRAMATICA ESPAÑOLA

En pocas disciplinas tiene tanto peso la tradición como en gramática; contribuyen a ello varias circunstancias: las corporaciones encargadas de la defensa y mejora del idioma suelen mantener un criterio rígido, inflexible; enseñarse con libros que repiten, invariablemente, doctrinas y ejemplos. Si se compara la mayoría de los textos gramaticales de nuestros Institutos, desconsuela el resultado: es fácil descubrir las *fuentes* y agruparlos por *familias;* unos siguen a Amado Alonso y Henríquez Ureña; otros, a la Academia; los más mezclan criterios distintos o escogen el peor y anticuado. Abrimos un manual. Define al artículo de este modo: "Partícula que se coloca delante del sustantivo para indicar su género y número y su función dentro de la oración." Pero no se explica qué es *partícula* y cómo el artículo *indica la función* del sustantivo en la oración. Los errores se transmiten de generación a generación, y cuando alguien protesta, se esgrimen argumentos ajenos a la ciencia. Esto sucede en casi todos los países, y sería absurdo considerarlo exclusivo de España. Recuérdese la polémica levantada en la Argentina por los textos de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña.

El alumno ha aprendido bien o mal —mal casi siempre—la gramática en el Instituto; pero, oficialmente, no coincide el término del bachillerato con el término de las explicaciones gramaticales. En cuarto año el alumno oye hablar, por última vez, de sujeto, predicado, oraciones, etc. Luego, hasta la Universidad, si estudia Filosofía y Letras, un paréntesis de tres cursos. Si escoge Medicina o Derecho, Ingeniería o Farmacia, la *doctrina* de cuarto año le servirá para toda la vida. En el mejor de los casos—el alumno tiene inquietudes, desea perfeccionar sus pobres conocimientos—, ¿adónde acudir? La gramática de la Real Academia se le cae de las manos; hay libros superiores, pero parece inútil citar esos títulos. ¿No existen textos intermedios? Afortunadamente, disponemos ya de tres o cuatro que satisfacen esa necesidad. Uno de ellos, el *Manual de gramática española,* de Rafael Seco, revisado y anotado por Manuel Seco (Madrid, Aguilar, 1954). Muchos recordarán con afecto los dos tomitos, rarísimos hoy, del mismo autor, publicados por la CIAP, volúmenes 2 y 3 de las cien obras educadoras. Samuel Gili Gaya, en su *Curso superior de sintaxis española,* ha comentado favorablemente algunas opiniones de Seco—por ejemplo, sobre *las frases verbales*—. Rafael Lapesa, al reseñar el *Curso* de Gili, escribía: "El manual de Rafael Seco cumplió dignamente los fines pedagógicos que se proponía; pero dentro de las limitaciones inherentes a una obra de carácter elemental" *(Insula,* 3, 15 de marzo de 1946, pág. 8). Por todos estos motivos—claridad, novedad—era aconse-

jable una segunda edición del texto de Seco: no en vano han transcurrido veinticuatro años desde la primera.

Manuel Seco ha respetado cuidadosamente la estructura del libro; las refundiciones afectan al cuadro de los adverbios y a los párrafos referentes a los pronombres demostrativos, relativos, indefinidos y numerales, oraciones impersonales pasivas y oraciones de causalidad, al "modo" potencial; en menor cuantía, al cuadro de los sustantivos, pronombres personales, posesivos y tiempos verbales y a los párrafos de la interjección, el vocativo, los casos en el pronombre, etc.; se han suprimido, con buen criterio, los pronombres sujetos en los paradigmas de la conjugación, alguna frase o sustituído palabras. Las alusiones en unas páginas a otras de la obra dan cohesión a ésta; facilita el manejo de la misma un índice alfabético de materias. El libro conserva así su anterior fisonomía, y al lector de la primera edición le resultará familiar la segunda. Pero Manuel Seco ha añadido abundantes notas para ampliar varios puntos, retocar o puntualizar otros, con indicación, en más de un caso, de la bibliografía pertinente. Destacamos algunas: los criterios definitorios de la oración. Manuel Seco incluye la actitud del hablante, es decir, el lado afectivo, capital para comprender en su integridad el fenómeno lingüístico. Evita así uno de los escollos con que han tropezado nuestros gramáticos, partidarios, la mayoría, de las normas racionalistas de Vicente Salvá. Indica otros criterios posibles para la clasificación de las partes de la oración; elimina, en principio, la interjección, el artículo y el pronombre. Si puede admitirse, funcionalmente, la eliminación del último, resulta problemática desde el punto de vista significativo. Incorpora la inteligente nota distinta de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña al tratar de los nombres comunes y los nombres propios. (Aunque no se debe a Alonso y a Henríquez Ureña, ellos fueron los que la divulgaron en textos de enseñanza elemental.) Incluye el concepto moderno de género. Tiene en cuenta los cambios en la formación de plurales de palabras extranjeras y las formas preferidas en los superlativos; el distinto significado de la substantivación con *lo* y *el;* el concepto actual de pronombre, la decadencia de *ello,* el accidente aspecto, las diferencias entre *ser* y *estar*. Enriquece la caracterización de los tiempos —véase, por ejemplo, la oposición entre pretérito indefinido y pretérito perfecto—. Podríamos hablar de otras notas tan valiosas como éstas. Así el *Manual de gramática española* se ha acomodado a las nuevas tendencias sin perder las virtudes ya conocidas. Un libro útil, utilísimo, que recomendamos a los profesores hispanoamericanos por su claridad y rigor científico.—A. CARBALLO PICAZO.

3.

JOHN A. HOUSTON: *Latin América in the United Nations.* Carnegie Endowment Fort International Peace, 1956.

La Institución Carnegie para el fomento de la paz internacional acaba de publicar un libro sobre *La América latina en las Naciones Unidas,* que firma John A. Houston, profesor de Ciencia Política en Knox College, y prologa el profesor Ricardo J. Alfaro, jurista e intelectual panameño de fama internacional.

La obra está editada dentro de la colección destinada a difundir los distintos estudios sobre las Naciones Unidas, y en la que han aparecido los estudios financieros y de presupuesto, el trabajo titulado *Coordinación económica y actividades sociales, El papel político de la Asamblea General, La Corte Internacional* y otros muchos.

El libro parte de la exposición ordenada de los principios y propósitos que asignaron a los firmantes de la Carta de San Francisco, explicando lo que representó en la conciencia de las naciones hispanoamericanas la III Reunión de Ministros de Asuntos Exteriores de las Repúblicas Americanas, realizada en 1942, en la ciudad de Río de Janeiro. A partir de las afirmaciones mantenidas en esta primera reunión, que el autor estudia con detenimiento, las diferentes iniciativas e intereses defen-

didos por las naciones de Iberoamérica en orden a los distintos puntos que constituyen la base estructural de la Organización de las Naciones Unidas.

En el segundo capítulo se estudia con extraordinario detenimiento el papel de las organizaciones regionales y las cuestiones legales surgidas de esta consideración que, como bloque geográfico vinculado, se hace de las naciones hispanoamericanas.

Dentro del propósito general evidenciado por el autor de aclarar el cometido que han llenado en las Naciones Unidas las Repúblicas hispanoamericanas, revelando la importancia y significado del papel que han desempeñado las naciones hispanoamericanas en la estructuración de la política de las Naciones Unidas.

Especial interés alcanza el estudio de la actitud latinoamericana respecto de los problemas planteados al Organismo internacional como consecuencia de la existencia de unos territorios dependientes, tales como Marruecos, Túnez, Argelia y Chipre, punto éste en el que se pueden dar distintos criterios en los diferentes países iberoamericanos.

El último capítulo del libro estudia la actuación de la CEPAL, refiriéndose a los últimos acuerdos de su Comité de Comercio, relativos a establecimiento de unas bases para una Comunidad económica del mundo hispanoamericano. Se estudia también en este mismo apartado la influencia de la opinión hispanoamericana en distintos organismos internacionales de carácter económico.

Por último, una serie de apéndices editan por vez primera los porcentajes de solidaridad e identidad en los votos de las naciones hispanoamericanas, en las reuniones de la Asamblea General y en la Conferencia de las Naciones Unidas.

Estos porcentajes, expuestos mediante esquemas gráficos y aclarados algunas veces por unas tablas de recuento extraordinariamente claras, sirven para dar una idea exacta de la unidad de criterio y opinión manifestadas por las naciones hispanoamericanas en su actuación dentro de la O.N.U.—RAÚL CHÁVARRI.

4.

PAULINA CRUSAT: *Aprendiz de persona.* Madrid, 1956.

¿Cuándo hemos comenzado a tener conciencia de nosotros? Esta pregunta, que todo ser más o menos explícitamente se hace, es la que desarrolla Paulina Crusat en su *Aprendiz de persona.*

El recuerdo tiene su raíz en cada uno, y, sin embargo, fijarlo desde el principio es una tarea a la que suele renunciarse de antemano o bien la convertimos en invención donde es insoslayable que actúe la experiencia de madurez. La memoria, ante su impotencia, opta por lo imaginativo, por un lirismo evanescente del que tantas muestras hay en todas las literaturas. Y, últimamente, muchas más. Se ha dicho que pueda ser la causa el deseo de evasión (como si este deseo fuese algo exclusivo de nuestra época); es cierta la abundancia y también, como siempre, lo poco frecuente del acierto. Es claro. No basta contar la vida si esa sustancia intransferible no pasa a ser patrimonio de todos, traspasando la línea solitaria de cada conciencia personal.

Este libro nos hace sospechar al principio que va a ir por ese lirismo aludido: el que acostumbra a designarse "poema en prosa". Pero no. Su arranque—una mujer al borde del agua—, "La viajera", nos indica que el relato se hace desde una altura vital ya ganada.

Paulina Crusat empieza a escribir como a tientas, a nombrar objetos, sensaciones que la autora no intenta desmenuzar, porque entonces, probablemente, se falsearía. A pesar de la falta de concretaciones, el mundo de la infancia en el que se opera no aparece ante nuestra atención rellenado de datos sensibles colocados allí *a posteriori.*

Notamos esa lentitud con que el tiempo va abriéndonos la conciencia, añadiendo cosas, lugares, hechos, que crean el espacio destinado a cada ser. Monsi, en este caso, muestra su precoz condición sensitiva, su orientación apasionada. Forzosamente el aprendizaje es lento...

Monsi es una niña de la alta burguesía catalana en los comienzos del siglo. Paulina Crusat no acumula, sino que nos hace entrever esa sociedad con un método sugerente, sobriamente expresivo. Lo que ocurre en la familia y en el mundo llega a la niña de una manera graciosa y marginal.

El aprendizaje supone, claro es, etapas. En la primera hay un predominio absoluto de sensaciones hasta que se pasa a la participación incipiente de ese ser en la vida. Esta evolución es relatada con mimo y—lo que es más raro en esta clase de libros—con vocación de análisis; un análisis conectado a veces con lo proustiano. De todas maneras, la contención del estilo se mantiene siempre en el desbroce ordenado, no frío; en la lúcida exposición. Se advierte, realmente, el esfuerzo enternecedor por salvar la memoria de esos dos años para tener a la vista ese tramo inicial de la persona que casi no es nuestro.

En el segundo tiempo está el amor. Así lo dice la autora:

"Al comienzo de la nueva era vimos, alumbrando la entrada del camino, una entrada pequeña y forzada del amor. Haría bonito, por razón de simetría, completar el paisaje con otra avenida paralela que tuviese a la entrada un Angel del Señor. La verdad vale más que la simetría y Dios no es conquista de esa época. Lo que vemos amanecer después del Diluvio no es Dios en persona, sino el comienzo de sus relaciones —algo así como diplomáticas—con Dios. Con los agentes y servidores de Dios."

La descripción del amor de Monsi en la niñez es uno de los aciertos más relevantes del libro. Aquí sí que era difícil "quedar" bien por el peligro de suplantación al narrarlo; esto es, darnos el amor maduro por el infantil. Es auténticamente delicioso el afecto de Monsi por Cosme, en el que ve un ideal masculino en miniatura a distancia.

Paulina Crusat no lo dice—porque su libro no es estrictamente teórico—, pero puede deducirse: el amor es el síntoma más claro de que el aprendizaje de la persona avanza. Obra como motor de la conciencia abocada a superior categoría. Delinea los rasgos del mundo; lo concreta, con firmeza que tiene todo el aspecto de ser definitiva.

La Viajera sirve de ayuda al desvalimiento del pequeño personaje, ella misma disminuída en el tiempo.

"El amor de invierno es mucho más tierno, más entregado que el amor de verano, que consiste sobre todo en una continua impresión de presencia (y en Sitges, con las puertas de la casa abiertas de par en par y todo bicho viviente colándose por ellas a todas horas, no está uno, realmente, resguardado un solo instante de una aparición), con todas las compresiones y paralizaciones que la presencia ajena ejerce. Y sólo de cuando en cuando, arriba en la biblioteca, un latido fuerte del corazón, una oleada fugaz de amor al mundo, que dice: Quiero."

El ejercicio de la introversión—en *Aprendiz de persona* el paisaje apenas cuenta, porque su descubrimiento corresponde al ser ya conformado—no entorpece el ritmo de lo contado.

Monsi, su vida de niña refinada en una época feliz, es el pretexto para el buceo sensible. Por encima del interés por lo que suceda está el estilo narrativo.

De los personajes — alguno, como Doña Laura, que se graba bien en el lector—no se nos dicen muchas cosas, lo cual contribuye a esa atmósfera vagamente coloreada, donde todo parece ir de paso hacia algo que está más allá en el alma de Monsi: la meta del ser consciente.

Paulina Crusat coloca frases como ésta: "No hay comprensión sin humor, análisis sin ironía. Sonreír es entender. Quien se alivia del respeto puede medir y comparar."

Y un poco más adelante:

"Crítica: primer rasguño en la fe, primer paso hacia el conocimiento. Con los escombros de la seguridad, construye uno las torres del discernimiento que la adolescencia luego forrará de marfil."

En *Aprendiz de persona* hay, pues, la utilización de una especie de desdoblamiento para que "la anécdota pase a categoría", para que haya tradición catalana. Y así se consigue.

Entre los libros hechos con la materia del recuerdo puede contar éste como uno de los que el lirismo no estorba la precisión.

A medida que Monsi va palpando lo circundante, aumentan esos escorzos pensativos, y cuando, al final, la niña y el relato alcanzan maduración, la Viajera resume melancólicamente:

"Qué verdadera, qué auténtica tenías que ser ya, Monsi, para no haber sabido prender tus sueños con alfileres en donde se dejaban prender tan fácilmente. Es curioso que por elegir ser verdadero se encamine uno hacia lo falso. Pero—hasta donde tú sabías—escogiste la verdad."—JIMÉNEZ MARTOS.

5.

JOHN O. REDDEN y FRANCIS A. RYAN: *A Catholic Philosophy of Education.* The Bruce Publishing Company. Milwaukee.

El objetivo de este libro es la presentación de una filosofía católica de la educación, derivada de los principios filosóficos cristianos. Para ello, los autores atacan el problema desde tres punvos de vista: 1) Estableciendo firme los principios educativos a la luz de la filosofía escolástica; 2) Aplicando estos principios a otras filosofías para evaluarlas en su aspecto educativo; 3) Demostrando que para resolver el problema hay que considerar al "hombre total", ya que comprende el desarrollo y disciplina de todas las facultades del alma y del cuerpo. Es, por tanto, un problema religioso, moral, liberal, cultural y universal.

Para el lector español poco familiarizado con los problemas educativos y menos aún con los filosóficos, el libro es difícil de valorar y comprender. Hace falta una cierta base filosófica, especialmente tomista, para apreciar el esfuerzo colosal de los autores y el valor objetivo de los principios cristianos aplicables a todas las naciones y culturas, sea cuales fueren los problemas y circunstancias de las mismas.

Para aquellos pedagogos acostumbrados a resolver el problema educativo sin conocimiento filosófico es un libro indispensable de leer y meditar. El problema de las ideas es hoy, en la Universidad española, más apremiante que nunca, y más que nunca es conveniente un estudio filosófico del mismo para asegurarnos de nuestra posición y conocer el porqué de nuestra actitud.

La mente de Santo Tomás estableció lógica y firmísimamente todos los principios cristianos educativos; su conocimiento es necesario para valorar nuestra filosofía y religión, que suministran solución maravillosa a todos los problemas modernos.

Para nosotros, españoles, nacidos y educados en un país eminentemente católico por su historia y costumbres, totalmente diferente a Estados Unidos, es difícil apreciar algunos capítulos del libro, como el relativo a la democracia y al importantísimo y debatido problema de la educación católica en América.

Hace falta haber vivido algunos años en Estados Unidos para darse cuenta de la batalla colosal que el catolicismo yanqui está librando para defender en escuelas y Universidades los principios de nuestra religión. El futuro del catolicismo americano depende de la educación y este libro no es más que el resultado de un esfuerzo de muchos años de defensa de la posición católica.

Es imposible resumir en unas pocas líneas el contenido del mismo. La primera parte está dedicada al estudio y solución del problema de la filosofía de la educación en sí misma; es interesantísimo y completísimo. Los problemas están tomados desde la raíz y desde la raíz misma fluyen las soluciones sin contradicción ni duda, consecuencia natural de unas premisas cimentadas en la naturaleza misma del hombre y en el destino último del mismo: Dios, bienaventuranza del hombre y fin de la educación.

La segunda parte, de mucho valor también, es un análisis crítico de los errores modernos filosófico-educativos: naturalismo, socialismo, nacionalismo, comunismo y experimentalismo. A la luz de la razón natural, todos ellos son evaluados con agudo y certero juicio

y comparados con la posición católica, no sólo más conforme con la idea de Dios y orden, sino única posible considerando al hombre "poseedor de valores eternos".

El libro está escrito en buena prosa, y al final de cada capítulo contiene una completísima bibliografía sobre el tema tratado. Si algún defecto hubiéramos de señalar a este notable trabajo, sería la carencia de un último capítulo sintético de la posición educativa católica. El excesivo análisis del problema trae a veces la pérdida de la unidad y armonía de las partes, puntos esenciales de toda sólida filosofía.

De mucho provecho sería su traducción al español.—ANTONIO MORENO, O. P.

INDICE

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

NUESTRO TIEMPO:

SECCIÓN DE NOTAS:

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA:

Portada y dibujos del pintor español ANTONIO LAGO RIVERA.

¿ADONDE VA HISPANOAMERICA?



MADRID

1957

LA TRANSFORMACION POLITICA Y SOCIAL DE CHILE AL ADVENIMIENTO DEL SIGLO XX (1)

POR

FERNANDO TORO GARLAND

EL PARLAMENTARISMO. UN ANTECEDENTE (1891-1925)

Precisamente el período que se inicia en 1891 se caracterizó por el esfuerzo constante de "anular personalidades". El Congreso, ahora árbitro de la situación por obra de una "leguleyada" sostenida por la mayoría de los intereses, va a *tratar* de gobernar hasta 1924 en contra de la tradición y del verdadero espíritu público chileno.

Alguien llamó a este período "los años estériles", y es verdad. Rota la tradición por la crisis de 1890, el país no puede andar con medios que le son ajenos. Un parlamentarismo que no es tal, un simple engendro de mayorías poderosas, que produce dos choques a la vez: uno con la tradición y otro con el espíritu legal de la Constitución, a la que se le había torcido la nariz.

Se ha llamado a éste *régimen de "partidos políticos"*, ya que es una impropiedad jurídica denominarlo "parlamentario", por no tener las características fundamentales de este sistema de gobierno, sino sus defectos más notables.

El "parlamentarismo" chileno, que comienza a funcionar bajo la presidencia de Jorge Montt y que continúa bajo las de los que se suceden cada cinco años hasta 1925 (2), consiste solamente en el control o dirección que ejercen de la política gubernativa los partidos o combinación de éstos en el Parlamento, aprovechando la presión que sobre el Ejecutivo pueden ejercer por tres medios fundamentales: la acusación a los ministros de Estado, la no aprobación de las leyes periódicas y el no dar mayoría para aprobar las leyes ordinarias, o sea, la resistencia legal a legislar.

De estos medios—en una desordenada y danzante agitación—se valen los partidos, medio de alianzas que forman mayorías, para imponer su voluntad al país.

En un sistema—el parlamentario clásico—en que deben haber dos grandes partidos o dos partidos que tengan por sí solos la mayoría, uno u otro, para dar un Gabinete homogéneo y estable, había, en cambio, varios (el nacional, el conservador, el liberal, el radical y el liberal-democrático) que no tenían ninguno mayoría por sí solos, viéndose forzados a formar combinaciones que les permitiesen llevar a los Gabinetes ministros de sus tendencias y, por tanto, no homogéneos ni en planes, ni en ideas, ni en doctrinas.

Estas fueron las causas del fracaso del ensayo, fracaso que sumió al país

(1) El título original de este artículo es "La transformación política y social del país al advenimiento del siglo XX", que corresponde al capítulo IV del libro del autor de este trabajo titulado *Chile, 1910-1956. Desarrollo institucional y político*, que actualmente se imprime en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, en el Seminario del Pensamiento Hispanoamericano, Colección "Mar Adentro".

(2) Gobiernan en este período: de 1891 a 1895, Jorge Montt; de 1896 a 1901, Federico Errázuriz Echaurren; de 1901 a 1906, Germán Riesco; de 1906 a 1910, Pedro Montt, que murió antes de finalizar su período; de 1910 a 1915, Ramón Barros Luco; de 1915 a 1920, Juan Luis Sanfuentes, y de 1920 a 1925, Arturo Alessandri, que más tarde volverá a ocupar la presidencia, de 1932 a 1938.

en un ambiente de politiquería que, calmado hasta cierto punto entre 1942 y 1946, vuelve a hacer crisis en 1952.

La necesidad de gobernar, de regir, administrativamente al menos, el país, obligó durante estos años a los presidentes a preocuparse casi exclusivamente de la cuestión política, de arreglar combinaciones y mayorías que consumían la riqueza forjada por las generaciones anteriores y que—a pesar de todo—continuaba como podía, produciéndose, sostenida por la tradición colectiva, al margen de las luchas políticas.

Mientras tanto, el pueblo, marginado por la mayoría de los políticos, sufría amargamente las consecuencias de esta inconsecuencia y, alrededor de líderes genuinos o de audaces políticos, tomaba conciencia de su fuerza y de su abandono. La vieja tradición cívica, otro patrimonio de la aristocracia burguesa castellano-vasca, iba siendo *contrapesada* por la coincidencia de la masa popular que, más tarde, en 1938, no se va a contentar con el *contrapeso,* sino con el *reemplazo.*

EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y SU INFLUENCIA EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Los empeños que pondrían los conservadores para dar al país los elementos necesarios para su desarrollo cultural luego comenzaron a dar sus frutos. Pasado el período de los *decenios* y ya echadas las bases del impulso intelectual por la generación del 42, se desarrolla bajo su sombra una juventud entusiasta y capaz, a la cual llegan las ideas nuevas desde Europa, especialmente desde Francia e Inglaterra.

Sociedades científicas, literarias y artísticas surgen en el último tercio del siglo. El Círculo de los Amigos de las Letras, fundado a finales del gobierno de Montt (1860), y más tarde la Academia de Bellas Letras y el Club del Progreso, contribuyeron a despertar las inquietudes de la juventud.

Lo más demostrativo, sin embargo, del desarrollo cultural es el progreso de la prensa diaria y periódica. En 1860 había sólo dos grandes diarios: el *Ferrocarril,* de Santiago, y *El Mercurio,* de Valparaíso. Treinta años después había no menos de veinte en distintas ciudades del país. En Santiago sólo había siete. Cincuenta periódicos, por lo menos, aparecían en provincias al mismo tiempo.

Hubo periodistas célebres, como los hermanos Justo y Domingo Arteaga Alemparte, José A. Torres, Manuel Blanco Cuartín y Zorobabel Rodríguez. Fuera de éstos, la cantidad de periodistas era enorme; no hubo político ni escritor notable de la época que, de uno u otro modo, no colaborase en la prensa.

Revistas de gran corte, como la *Revista del Pacífico, Revista Chilena* y *Estrella de Chile,* vinieron a incrementar la prensa periódica.

Aparecían también publicaciones de carácter científico o "serias", como aún se les llama. Entre éstas cabe destacar la *Revista Médica, Revista Forense, Revista Católica* y *Anales de la Universidad de Chile.*

Muerto Andrés Bello en 1865, había dejado una pléyade de jóvenes intelectuales ya formados. José Victoriano Lastarria, el "maestro" del liberalismo, es uno de ellos; desde los bancos parlamentarios, el ministerio, la cátedra y, especialmente, en sus obras didácticas y políticas, como las *Lecciones de política positiva, La América* o, en otro tono, *Recuerdos literarios,* contribuye a despertar inquietudes por los problemas más candentes.

Así como él, encontramos intelectuales políticos como Francisco Bilbao, autor de *La América, en peligro* y otros trabajos, que, junto con su acción agitadora y revolucionaria, dan la medida del fervor con que la juventud chilena avanzaba al mismo ritmo que la europea.

Luego, historiadores de la talla de Miguel Luis Amunátegui (1820-1886), su hermano Gregorio Víctor, Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886) y Diego Barros Arana (1830-1907) que, también—y algunos de ellos antes que historiadores—políticos, escriben y enjuician la historia de Chile dentro de su mentalidad liberal.

Por otra parte, uno de los más ilustres sacerdotes que ha tenido la Iglesia chilena, monseñor Crescente Erráuriz (1839-1931), escribe, en varios tomos, los primeros capítulos de la *Historia de Chile* y una irreemplazable *Historia de la Iglesia chilena.*

Ramón Sotomayor Valdés y su excelente *Historia de la Administración Prieto,* está también fuera de la tendencia pragmática de los historiadores liberales.

Por último, comienza sus trabajos en esta época el gran polígrafo chileno que fué José Toribio Medina (1852-1930), cuyas obras, especialmente de investigación, con la sola mención de sus títulos nos llevarían muchas páginas.

En literatura "amena" encontramos escritores como José Joaquín Vallejo *(Jotabeche),* Daniel Barros Grez y Alberto Blest Gana.

La poesía tiene exponentes magníficos, como Eusebio Lillo, autor de la nueva letra de la *Canción Nacional;* José A. Soffia, Guillermo Blest Gana, Luis Rodríguez Velasco, Enrique Salvador Sanfuentes, Guillermo Matta y Eduardo de la Barra.

Pintores y escultores se destacan: entre los primeros, Pedro Lira, Rafael Correa, A. Valenzuela Puelma y A. Orrego; entre los segundos, Nicanor Plaza y Virginio Arias.

Todos estos intelectuales vivían al ritmo europeo, y la mayor parte de ellos habían residido más o menos tiempo en París. Así, sus ideas, en lo político y social, seguían el ritmo mundial, llevando a quienes alcanzaban sus obras y sus palabras la inquietud de sus mentes por los problemas del momento. La libertad política y la redención de las clases asalariadas.

LA MASA POPULAR, FACTOR NUEVO Y FUNDAMENTAL

Si la revolución de 1891 fué la consecuencia de una serie de fenómenos más bien políticoeconómicos, luego de la instauración del parlamentarismo se comienza a advertir con más fuerza lo que en realidad constituiría una verdadera revolución, la *transformación* social del país con el advenimiento a la vida pública de los sectores de la pequeña burguesía y del proletariado.

La revolución de 1891, si bien lo fué en cuanto a la agitación pública llevada a sus extremos, por una parte, y, por la otra, el cambio del sistema político, en cuanto a lo que constituye la base de lo que es una verdadera revolución no se puede decir que ésta se produjo.

Un sector de la aristocracia—el mayor en ese momento—reemplazó para su beneficio a otro, inventando un sistema de gobierno—el parlamentario "a la chilena"—que le permitía hacer del Poder su instrumento de beneficios.

Pero la "política de salón" ochocentista pronto iba a no ser posible.

Los liberales, los demócratas y el presidente Balmaceda habían sembrado una semilla que era alimentada, por otro lado ya, por el marxismo. Era el

interés de la pequeña burguesía y del proletariado por sus propios problemas y su deseo de *contribuir*—aunque no *solucionado* todavía directamente—a la superación de su condición.

Quizá una de las primeras manifestaciones de este interés por la solución de sus problemas fué el nacimiento de las sociedades mutuales, la primera de las cuales se fundó en 1847, denominándose Sociedad de Artesanos de La Unión.

El desarrollo de las faenas mineras en el Norte y luego las del salitre fueron formando núcleos obreros propicios a la propaganda.

Al mismo tiempo, ya desde la Administración Bulnes (1841-1851), se estaba formando una clase media intelectual extraída de la pequeña burguesía provinciana. Esta clase media va a ser el factor que fundamentalmente impulse la evolución social del país hasta nuestros días. Llegado Manuel Montt al Poder (1851-1861), hombre genuino de esta pequeña burguesía intelectual provinciana, va a dar cabida en su Gobierno a gentes como él, y, a pesar de su divergencia política, el partido radical, nacido de la revolución de 1859, va a ser más tarde, con el partido nacional o "monttvarista", el proletariado llamado *demócrata*.

Treinta años después, Balmaceda haría lo mismo que Montt y, contra la fuerte oposición de la aristocracia frente a los "siúticos", llevaría a su Gobierno y a la Administración hombres de la clase media intelectual. Esta fué una de las causas de la oposición y de su caída.

A mediados del período de Balmaceda (1888-1889), comienzan a conocerse en Chile los primeros movimientos obreros de resistencia. Se producen las primeras huelgas entre los trabajadores de las ciudades, afectados por la conversión monetaria y la disminución del valor del papel-moneda.

La progresiva industrialización del país, especialmente el aumento de las faenas extractivas y los productos de su elaboración, llevados, naturalmente, de acuerdo con los preceptos del viejo liberalismo económico, enseñado y difundido en Chile por el economista francés Courcelle Seneuil, habían formado a finales de siglo una masa obrera inquieta y angustiada por sus problemas. Las encíclicas de León XII, que a Europa llegaron tarde, en Chile, puestas en práctica por los católicos, habrían evitado la caída de las masas en brazos del marxismo. Pero el espíritu reaccionario de los políticos conservadores—salvo honrosas excepciones, como Francisco de Borja Echevarría y Juan Enrique Concha Subercasseaux—impidió su práctica y difusión. El marxismo, entonces difundido por las Internacionales de Londres y Amsterdam, llegó a los centros mineros y, de ahí, se propagó a otras actividades industriales.

Así, el 12 de mayo de 1903 estallaba en Valparaíso una gran huelga de los obreros de la Cía. Inglesa de Vapores y de la Cía. Sudamericana de Vapores, produciéndose graves desórdenes. En octubre de 1905 se produce la llamada "semana roja", a consecuencia del impuesto establecido para gravar la carne argentina; las grandes concentraciones públicas celebradas en Santiago producen desórdenes que deben ser reprimidos en forma también sangrienta.

El 6 de febrero de 1906 se produce un movimiento obrero en el gran puerto minero de Antofagasta, reprimido también por la fuerza. En 1907 estalla en Iquique "el peor de los conflictos". Bajan de la pampa miles y miles de obreros salitreros que recorren en convulsivos *meetings* la ciudad. Se reprime también este movimiento con criterio "liberal", quedando el 21 de diciembre de 1907 cientos de obreros muertos por la tropa.

A raíz de la primera guerra mundial se recrudecen los movimientos, que luego se ven alentados por la "Revolución de Octubre" en Rusia.

En 1918 y 1919 se organizan en Santiago los famosos "*meetings* del hambre". Ya la agitación obrera no podía ser reprimida, pese a las matanzas ordenadas por el Gobierno. 1920 estalla una nueva ola de huelgas sangrientas, y algunas de ellas, como las de las minas de carbón de Lota, Coronel, Curanilahue y Lebu, duraron tres meses.

Los obreros estaban ya organizados desde 1905 en la Mancomunidad Obrera, que fué reemplazada en 1909 por la Federación Obrera de Chile. En 1921, en un Congreso celebrado en Rancangua, se adhieren a la Internacional Comunista de Moscú. También en aquellos años se organiza en Chile una filial de la I.W.W., con central en los Estados Unidos de Norteamérica. "Sus inspiraciones anarcosindicalistas y activamente revolucionarias lograron influencia en los gremios marítimos y en algunos sectores muy reducidos" (3).

"Ninguna fuerza política ni espiritual—dice Eduardo Frei—acompañó a los trabajadores en las primeras horas de su marcha. Algunos esfuerzos de caridad no cubrieron el déficit de justicia, y es por eso que todo el movimiento obrero tomó un sentido uniformemente marxista, que en los marxistas encontraron más tarde quienes los dirigieran" (4).

De esta manera, nos encontramos en pleno siglo XX con una masa obrera que, en la misma forma que la de Europa, comienza a pesar en la vida política del país. Ya en adelante, pese a las represiones de un liberalismo reaccionario que no producen efecto, un "aliancista", Arturo Alessandri, se dirige al pueblo y le incita a luchar por sus reivindicaciones, a participar en la política y a elegir sus gobernantes. El será, en realidad, quien abra las puertas del siglo XX, con una nueva forma política, para llegar a la crisis natural del siglo XIX en 1924.

EL PROLETARIADO ELIGE POR PRIMERA VEZ UN PRESIDENTE

Ya en 1918, la Alianza Liberal, integrada por fracciones de este partido, el partido radical y el demócrata, derrota a la coalición mayoritaria, y el Presidente debe llevar a formar Gabinete a Arturo Alessandri, respetando así la tradición parlamentaria.

"Pero éste no era un tiempo cualquiera—dice Eduardo Frei (5)—. Por primera vez se hizo patente que la política había saltado a la calle y que ya no podría fraguarse una elección entre pequeños círculos dirigentes."

Este es el momento en que Arturo Alessandri—que actuaba en política, aunque muy joven, desde los tiempos de Balmaceda—aparece como el hombre providencial, el hombre necesario, que sabe hablar a las masas de sus propios problemas y, con palabras hermosas y enérgicas (era discípulo de Castelar), incitarlas a buscar la solución de sus problemas, eligiendo ellas mismas sus gobernantes, sin intermediarios y guiadas por sus instintos y sus líderes.

Alessandri—cuya valentía le caracterizó hasta su muerte—empleaba el más descarnado lenguaje para hablar al pueblo y lanzarle contra la "reacción"; en el año 1920 presenta su candidatura presidencial y lucha por ella con el nuevo estilo.

---

(3) Eduardo Frei (y Alberto *Adwrds): Historia de los partidos políticos chilenos*, pág. 159.
(4) *Ibíd.*, pág. 162.
(5) *Op. cit.*, pág. 183.

"En ese ño de 1920—dice Eduardo Frei (6)—todo era posible en discursos que encerraban las más bellas promesas y en que las soluciones parecían fáciles y posibles y estaban en la mano de un hombre. Veinte o treinta años después ya no volverá a repetirse igual situación: podrán aparecer movimientos populares igualmente intensos, pero ellos estarán sometidos a la disciplina de los partidos, que en algunos es de hierro; se precisará de cuadros dirigentes organizadores y se usará toda una máquina técnica de propaganda. Ya la multitud no cree en palabras mágicas ni en hombres que por la sola virtud de sus sentimientos o habilidad han de cambiar su vida."

"Pero en 1920 dominaba la pasión espontánea y entusiasta, y la muchedumbre informe que se incorporaba a la vida pública recorría las calles cantando [el *Cielito Lindo*], porque tenía el presentimiento de que era su hora."

El pueblo bullía como abejas excitadas en un panal. Los viejos políticos, asustados, se unen y forman, con base del partido conservador, la Unión Nacional, que opone un candidato católico, Luis Barros Borgoño, a Alessandri.

Pero todo fué inútil: ni la intervención descarada, ni los encarcelamientos de obreros y estudiantes por motivos fútiles, ni las miles de argucias que desde hacía cien años la oligarquía burguesa estaba acostumbrada a emplear en contra de sus adversarios. Adversarios que, por ser de su misma extracción, no se exaltaban demasiado, esperando la revancha. Pero ahora la cosa era distinta: no se trataba de "políticos", no se trataba de "amigos" a quienes se podía insultar en el Parlamento o por la prensa "por motivos políticos" y luego, en la intimidad del salón, celebrar en conjunto la farsa. Todo esto se venía abajo de pronto, y una enorme marea incontenible que llevó luego de la elección a la designación de un Tribunal de Honor para "decidir", impuso a "su" candidato. "Haberle negado al pueblo su triunfo habría sido demasiado peligroso, y seguramente fué esta causa la que en definitiva impuso a Alessandri" (7).

Esa causa u otra, habría sido igual; pero lo que verdaderamente vale en este momento es la actitud final, el resultado, que, luego de la triste e insensata experiencia de 1891, lleva al país al cauce de su buen juicio político. El saber ceder—aunque sea con resistencia—en el momento preciso, dar paso a la transformación impuesta por la evolución política y social, evitando el absurdo derramamiento de sangre para retardar un poco lo que tarde o temprano ha de venir.

Así sucedió en 1861, al pasa los liberales al Poder, reemplazando a los conservadores o "pelucones", y más tarde—luego de 1920—, en 1931, cuando el general Ibáñez renuncia a emplear la fuerza que le ofrecen los militares para mantenerse en el Gobierno. En 1930 las izquierdas, dirigidas por el Frente Popular, protagonizan una vez más esta lección de civismo, y reemplazan a los partidos tradicionales en el Gobierno.

La aversión a las luchas fratricidas y la inclinación a resolver los grandes problemas buscando la solución, si no justa, al menos de equidad relativa, van a ser desde entonces las normas políticas colectivas. Por ningún motivo las dictaduras ni la fuerza; es preferible ceder, pero conservar los preciosos dones de las libertades públicas.

Madrid, noviembre de 1956.

---

(6) *Ibíd.*, pág. 184

(7) Frei: *Op. cit.*, pág. 187.